

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA GERMANISTIKU**  
DIPLOMSKI STUDIJ GERMANISTIKE  
PREVODITELJSKI SMJER  
MODUL A: DIPLOMIRANI PREVODITELJ

**Jelena Štritof**

**Prijevod s njemačkog na hrvatski**  
Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

**Prijevod s hrvatskog na njemački**  
Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

**Diplomski rad**

Mentorica: Inja Skender Libhard, viša lektorica  
Zagreb, rujan 2016.

## SADRŽAJ

### Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische.....	1
---	---

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 158. – 182.

### Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext.....	31
-----------------------------	----

### Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche.....	57
---	----

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 250. – 265.

### Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext.....	92
-------------------------------	----

### Literatura

Literaturverzeichnis.....	109
---------------------------	-----

**Prijevod s njemačkog na hrvatski**

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.*

Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 158. – 182.

### 8.3. Tijek rada

Za razliku od simultanog prevođenja za potrebe televizije, za simultano prevođenje filma prevoditelj se obično može dobro pripremiti. Originalni scenarij prevoditelj najčešće ima pred sobom i on je u usporedbi s govorima kod kojih se govornik često ne pridržava planiranog teksta relativno pouzdan. No čak i ovdje postoje ograničenja. Kao pri uobičajenom simultanom prevođenju i pri simultanom prevođenju filma u obzir se uzima izgovorena riječ, dakle tonska snimka koja se čuje u originalu. Scenarij koji prevoditelj ima pred sobom može biti iz ranije produkcijske faze tako da je film u trenutku prevođenja tehnički drugačije oblikovan te su odlomci teksta suvišni ili nedostaju. A moguće je i da scenarij jednostavno nije bio isporučen na vrijeme ili da uopće nije bio isporučen. Nema svatko razumijevanja za to da scenarij olakšava zadatak prevoditelju i poboljšava rezultat simultanog prevođenja.

Kada je scenarij dostupan prevoditelju, pripreme teku kao i za tekst govora pri simultanom prevođenju, tj. značenje riječi provjerava se u rječniku, na rubu se pišu napomene itd. U tom se slučaju u prevoditeljsku kabinu uzima scenarij, no on se ne prevodi jer bi to predugo trajalo.

Osobito na festivalima kratkometražnog filma ili na alternativnim filmskim festivalima postoji mogućnost da prevoditelji dobiju radnu kopiju filma te da prijevod mogu pripremiti uz film i scenarij. To je idealan slučaj jer se na taj način pomoću slike odmah na početku razjasne nejasnoće u tekstu. Kada je riječ o filmovima koji su nakon festivala namijenjeni široj publici teže je dobiti film. Mnoge se televizijske kuće boje piratskih kopija (usp. Elias 2008: 9).

Moguće je i da prevoditelj ne prevodi ton filma, nego postojeće titlove, no to se ne događa često. To je slučaj ponajprije kod filmova čiji je jezik slabo zastupljen među prevoditeljima, kao što su primjerice afrički jezici poput svahilija ili azijski jezici poput mongolskog. Titlovi su tada najčešće na engleskom jeziku, a prevoditelj ih čita i simultano ih prevodi. Kao kod svih oblika *relay* prevođenja, tj. simultanog prevođenja već pismeno ili usmeno simultano prevedenog teksta, i ovdje mogu nastati problemi.



Koji se problemi mogu pojaviti u toj situaciji? Razmislite o svim problemima u vezi s podslavljanjem s kojima ste se susreli!

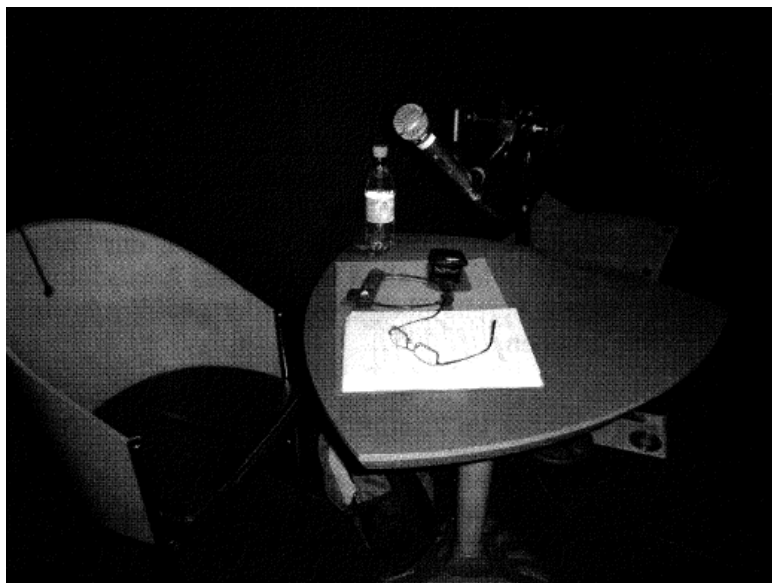


Simultani prevoditelj filma najčešće sjedi sam u prevoditeljskoj kabini. Ako nema dovoljno financijskih sredstava za podslovljavanje filma, onda nema niti za dva prevoditelja. Dakle, nema podrške kolege. Kada pri prikazivanju kratkometražnih filmova iz različitih zemalja filmovi slijede jedan za drugim, prevoditelj dijeli kabinu s nekim tko je angažiran za filmove na drugim stranim jezicima (slijed kratkometražnih filmova na različitim polazišnim jezicima uobičajen je na festivalima), ali u problematičnoj situaciji i ne može baš pomoći. Radi li netko rado sam u kabini ili ne, ne ovisi samo o temperamentu. Kod filmova uobičajene duljine, dakle 90 minuta, to ovisi i o koncentraciji i kondiciji. Vrijedi pravilo: jedan film – jedan prevoditelj, no pri tome se obično ne uzima u obzir duljina filma.

Moguće je da prevoditelj ne sjedi u prevoditeljskoj kabini, nego u stražnjem dijelu gledališta. To ovisi o opremljenosti kina. Ne voli svatko kada nema prostorne udaljenosti od gledatelja. U gledalištu prevoditelj ne može kašljucati kako bi isprobao radi li sve. Svaka izjava prevoditelja se čuje. Budući da se simultani prevoditelj najčešće koristi malom svjetiljkom kako bi mogao tu i tamo pogledati u scenarij, on je jedini vidljiv u prostoriji.

Radno mjesto prikazano na slici ima improvizirane dijelove. Tehnika simultanog prevođenja koja se ovdje primijenila pripadala je kulturnoj udruzi *Filminitiative Würzburg* i ona je savršena. Samo kino međutim nije baš bilo opremljeno za simultano prevođenje. Nije bilo prevoditeljske kabine, odmah pored stola početak je zadnjeg reda sjedala u gledalištu. Stol i stolac posuđeni su iz kafeterije. Na crvenoj bilježnici za bilješke leže slušalice s mikrofonom; mikrofoni se još mora podesiti na razinu usana. Svjetlo dolazi od svjetiljke koja je pričvršćena za radni stol jer uskoro počinje film i sve je već tamno.

Mnogi entuzijastični filmski obožavatelji koji žele raditi kao filmski prevoditelji isprva podcjenjuju emocionalno opterećenje koje je uz fizičko opterećenje prisutno pri simultanom prevođenju filma. Ako Vam se dogodi da u tamnoj kino dvorani gorko plaćete, isto bi Vam se moglo dogoditi i pri prevođenju. Ako imate sreće, gledatelji u publici to će smatrati šarmantnim, no to vjerojatno ipak neće biti tako jer oni ne žele da ih se ometa dok su u vlastitoj iluziji i radije žele sami plakati.



Slika 44: Radno mjesto autorice na Međunarodnom filmskom festivalu *Filmwochenende Würzburg* 2010. godine

To ne znači da je publika bezosjećajna prema prevoditelju. Jednom prilikom prevodila sam igrani film u kojem je glavni lik odmah na početku rekao: „Užasno sam nervozna“. Tu rečenicu izgovorila sam u mikrofona. Istog trena jedna gledateljica se okrenula prema meni i zabrinuto me pogledala.

I kada je riječ o dokumentarnim filmovima, trebate unaprijed razjasniti je li eventualno riječ o temi zbog koje se nelagodno osjećate. Nije nikakva sramota ako netko ne može prevoditi dokumentarce ratne tematike. Međutim neprofesionalno je prihvatiti takav zadatak ako se zbog slika na platnu pojavi knedla u grlu i glas pukne. Za razliku od uobičajenog simultanog prevođenja, u ovom slučaju nema ublažene, očišćene verzije bez psovki. Film mora doći do gledatelja bez uljepšavanja.



Za početak jedan jednostavan zadatak: Pred sobom imate film sa scenarijem.

Pripremite isječak iz sredine filma u trajanju od desetak minuta. Da biste se pripremili, morate, naravno, pogledati cijeli film. Snimite svoj simultani prijevod, poslušajte snimku uz prevedeni isječak filma i ocijenite svoj rad.



Mogli ste se pripremiti, dakle niste bili pod stresom zbog traženja riječi koji je prisutan pri simultanom prevođenju bez predloška. Kako Vam je zvučao Vaš glas prilikom prevođenja?



Ima li Vaša odluka o načinu na koji ste govorili veze s vrstom filma koji ste izabrali?  
Biste li smiješni film prevodili drugačije nego ozbiljni film?

Pri simultanom prevođenju filma vrlo je važan dobar i neutralan glas govornika. Taj glas gledatelji moraju trpjeti tijekom filma. I Vi morate izdržati 90 minuta. U glasu se stoga mora odražavati određena doza izdržljivosti i čvrstine.

Moj glas u najmanjoj mjeri prati uloge, a da pritom ne konkurira glumcima čiji rad treba biti u prvom planu. Istodobno moram izbjegavati da onda kada se dosađujem ili kada žurim ne zapinjem u scenariju. Dobra dikcija i svijest o tome što je filmska umjetnost vode k prijevodu koji odgovara filmu i koji gledatelju dopušta da se uživi u film (Elias 2008: 9).



Simulirajte stvarni slučaj: Nabavite scenarij i DVD nekog filma u trajanju od 90 minuta koji još niste gledali. Pripremite se koristeći se scenarijem. Gledajte film i simultano ga prevodite. Za vrijeme trajanja filma ne smijete ništa jesti niti ići na WC. Nitko Vas ne smije zamijeniti. Ako ćete uz kritički nastrojenu publiku lakše izdržati, unaprijed je pozovite. I, kakvo je bilo ovo iskustvo?

## 8.4 Posebni problemi

Ovdje će se imitirati neugodni problemi simultanog prevođenja filma i stoga se prije svega od predavača traži da pripreme radni materijal. I studenti mogu, naravno, pripremiti materijal za druge studente.



Ne postoji scenarij – pojedini studenti moraju raditi transkripciju i rekonstruirati scenarij iz filma. Taj zadatak oduzima iznimno puno vremena. Za nastavu se ne bi trebao koristiti film koji traje više od 4 minute. Na osnovi toga scenarija opet se može simultano prevoditi.



Sada se prilagođava scenarij. U ovom slučaju najbolje je odabrati isječak filma u trajanju od desetak minuta. Premjestite scene, izbrišite teške, ali važne riječi, izbrišite oblikovanje teksta, ukratko, učinite sve što narušava čitljivost manuskripta. Studenti dobivaju taj manuskript za pripremu. Ako želite otežati zadatak, priprema se može provoditi uz vremensko ograničenje.

Ako Vas sve ovo još uvijek zanima, vrijeme je za festival. Postoji li na Vašem fakultetu studijska grupa u sklopu koje se snimaju filmovi? Jesu li studenti te studijske grupe oduvijek željeli organizirati filmski tjedan na kojem bi prikazivali vlastite filmove i filmove inozemnih partnerskih sveučilišta? U tom slučaju Vi možete pomoći! Oprez: Kada se planira takav projekt, potrebna je grupa pouzdanih suradnika koji neće odustati nakon što splasne početna euforija. Projekti oduzimaju mnogo vremena i živaca. Ali nakon svega, bit ćete oduševljeni.

## 8.5. Završne napomene

U području simultanog prevođenja filma očito ne postoje nikakvi istraživački radovi, međutim internet nudi neke radne izvještaje (izvještaji pripadaju Caroline Elias koja je radila kao prevoditeljica na filmskom festivalu Berlinale). U njima se ne može potisnuti određena težnja k objašnjavanju struke, što naposljetku pridaje cjelokupnom audiovizualnom prevođenju dašak posebnosti. Zanimljivi su za čitanje, osobito kada je riječ o napetim situacijama:

Pogledom tražim natuknicu u tekstu, nadbubrežna žlijezda luči ekstra porciju adrenalina, osjećam puls sve do vrha nosa. Jednu sam repliku pogrešno razumjela ili nisam primijetila da je više rečenica sažeto u jedan podslov. Ne prevodim više sinkrono, prevela sam jednu misao unaprijed! Kao i uvijek u strašnim situacijama, vrijeme se odjednom rastegnulo. Tada sam ponovno znala gdje sam, došlo je do kratkog „prekida emitiranja“ koji sam samo ja čula. Nakon nekoliko replika ponovno se aktivira hormon stresa, pad adrenalina sada je uzrok pravim pogreškama. Zapleo mi se jezik, nisam razumjela jedan jednostavan podslov. Mjesto radnje: prevoditeljska kabina u festivalskoj kinodvorani. Simultano prevodim jedan film. ([http://dolmetscher-berlin.blogspot.com/2009\\_02\\_01\\_archive.html](http://dolmetscher-berlin.blogspot.com/2009_02_01_archive.html))



Zašto je simultano prevođenje filma toliko malo istraženo? Usporedite ovdje kakav je odnos istraživačkih radova prema pismenom, a kakav prema simultanom prevođenju.

Osim gore spomenutog izlaganja prevoditeljica Adams i Cruz Garcije, simultano prevođenje filma nije uobičajena tema na stručnim kongresima. No to će se promijeniti: teme iz područja audiovizualnog prevođenja toliko su popularne da će se postepeno razgovarati o svakoj podtemi.

## 9. Pomoć pri rješavanju zadataka

Predložena rješenja zadataka uz pojedina poglavlja trebaju biti samo pomoć. Na različitim mjestima moguće je i posve drugačije mišljenje.

### 9.1. Podslavljanje na drugi jezik

Koje su se serije na njemačkoj televiziji najprije prikazivale s podslovima, a potom sinkronizirane?

*Leteći Cirkus Montyja Phytona*, *Crna Guja* i *Daria* najprije su se prikazivale s podslovima. Te tri serije znatno se razlikuju jedna od druge. *Crna Guja* je povijesna komedija koja od gledatelja zahtijeva vrlo dobro poznavanje engleske povijesti i književnosti. Ta zahtjevna serija prikazivala se na njemačkoj televizijskom kanalu 3Sat. Nije mi jasno tko bi tu seriju želio gledati na njemačkom. Povezanost s kulturom toliko je snažna da obožavatelji te serije vjerojatno i dobro govore engleski.

*Leteći Cirkus Montyja Phytona* jedna je od najpoznatijih humorističnih serija uopće. U seriji su česte neslane šale, a igre riječima često imaju neku ulogu. Međutim povezanost s kulturom nije toliko snažna kao u seriji *Crna Guja*. *Monty Python* na poseban je način povezan s Njemačkom jer uistinu postoje dijelovi koji su producirani na njemačkom.

*Daria* je igrani film za mlade koji se prikazivao na televizijskom kanalu MTV (*Daria* je djevojka koja se najbolje može opisati kao pomalo lijena *grunge* intelektualka). Film je, dakle, usmjeren prema grupi koja sluša glazbu na engleskom jeziku i dobro govori engleski. Njemačka sinkronizacija nije loša, ali tko jednom čuje Darijin originalni glas u kojem se odražava dosada i veliko svjetsko iskustvo, postaje ovisan o njemu.

Serija *The Munsters*, obiteljska varijanta serije *Obitelj Adams* iz 60ih godina prikazivala se u Njemačkoj isto tako najprije s podslovima (na televizijskom kanalu ARD) i to u ranim poslijepodnevnim satima kada su seriju gledala djeca. To nije naštetilo njezinoj popularnosti.

Koji televizijski kanali danas emitiraju najviše serija s podslovima?

Danas su to MTV i VIVA. Originalni jezik svih tih serija je engleski. Mlada publika najčešće dobro vlada engleskim jezikom i rado sluša originalni jezik serije. Budući da je riječ o razgovornom jeziku, česti su izrazi iz slenga, likovi govore brzo i nerazgovijetno. Gledanje serije bez podslova za publiku bi bilo prenaporno. Čak i televizijski kanali 3Sat i ARTE, čiji

je program posvećen kulturi, emitiraju serije s podslovima, ponekad čak i filmove. U ovom je slučaju raznolikost i bogatstvo jezika daleko veće.

Koje još informacije mogu sadržavati podslovi?

Moguće bi bile primjerice informacije o povijesnoj pozadini u povijesnim dramama. Ili napomene o tome je li neka informacija povijesno točna.

Zašto su emisije *Trivia Track* problematične?

Emisije *Trivia Track* su već najkasnije pri drugom gledanju nezanimljive, a uz to idu gledatelju na živce. Sredstva utrošena na produkciju serije nisu se isplatila. No unatoč tome zabavno je producirati emisije *Trivia Track*.

Na koji bi se način moglo raditi unutarjezično podslovljavanje za druge ciljne skupine?

Budući da se tema učenja jezika smatra vrlo važnom, mogle bi se dati i informacije o jezičnim pojavama. Primjerice gramatičke napomene ili napomene o jezičnoj razini i stvarnoj korisnosti izgovorenog. Postoje i podslovi u donjem ili gornjem dijelu ekrana sa slikovnim sadržajima. Oni su tipični za kasnije u tekstu spomenutu amatersku sinkronizaciju, tzv. *fandubs*. Osim toga, podslovi se mogu prilagoditi različitim razinama znanja jezika osoba koje uče taj jezik.

U kojim slučajevima podslovi moraju ponekad izaći izvan granica filmskog reza?

Sudske scene vrlo su nezahvalne, osobito u slučajevima kada su filmski dobro izvedene. Tada se često izmjenjuju odvjetnik i ostala lica koja govore. Podrugljive riječi odvjetnika ne mogu se uvijek prenijeti, a da se one ne nagomilaju u baš ni jednoj sceni.

Gdje bi trebalo razdijeliti retke u ovim primjerima?

Kod svih zadataka vezanih uz razdvajanje i prijelome redaka mora se paziti da smislene cjeline ostanu zajedno. Inače si možemo uzeti previše slobode. U prvom primjeru zbog

duljine rečenice bilo bi najbolje kada bi se ona mogla razdijeliti na 3 dijela. Drugi primjer najbolje bi bilo razdijeliti iza prvog zareza.

Gdje bi se trebali razdijeliti podslovi u ovom primjeru?

Zarezi su signal za razdjeljivanje. Nažalost, to se dobro može primijeniti samo u prvom primjeru. U drugom primjeru druga se rečenica mora prelomiti. Budući da je dugačka, treba se prelomiti ispred riječi „Marshmallow“. Rečenica je u usporedbi s filmskim tekstom već kraća. Riječ „Marshmallow“ može se i izostaviti. U trećem se primjeru rečenica može razdijeliti samo na mjestu gdje je drugi zarez.

Što Vam smeta na pojedinačnim primjerima?

Prvi je primjer u potpunosti u redu. Smisleno je razdijeljen. Drugi primjer je razdijeljen bez ikakvog smisla. Riječ „pozornost“ stoji sama i djeluje važnije nego što jest. Prvi je redak jednostavno toliko dug koliko to program dopušta. Treći primjer nije doduše dobar kao prvi, ali donekle je čitljiv. Četvrti primjer nije dobar jer bi se podslovi od tri retka trebali izbjegavati. Iako je razdijeljen prema smislenim cjelinama, one su prekratke i tako dobivaju previše na težini.

Kako bi se mogli oblikovati podslovi iz ovih scenarija?

Podslovi za filmove *Annie Hall*, *Ed Wood* i *Dim* mogli bi slijediti sljedeće smislene cjeline: Dosadnjaković koji stoji u redu za ulaznice: prva rečenica – druga i treća rečenica sažete – ostatak treće rečenice skraćen. Annie: do navodnika – druga rečenica – treća rečenica – ostatak skraćen. Ed: prva rečenica – skraćen dio do „uzbuđen“ – ostatak. Teta Em: prva rečenica – drugu rečenicu eventualno izbaciti (ovaj jezični uzorak u njemačkom jeziku nije uobičajen) – zadnje dvije rečenice skratiti tako da svaka stane u svoj redak. Njemački scenarij može djelovati zbunjujuće. Tko ga najprije pokuša sam prevesti, sigurno će imati problema pri usklađivanju vlastite verzije prijevoda s ovim prijevodima. Može se naravno odmah krenuti i od njemačkog scenarija.

Gdje se mogu susresti podslovi smješteni u gornjem dijelu zaslona i sa strane?

Za smještanje podslova vrijedi da trebaju stajati uvijek na više manje istom mjestu. Svaki podslov koji je drugačije smješten za gledatelja je neočekivan; gledatelj ga mora tražiti. Treba, dakle, izbjegavati prekrivanje usta govornika. Međutim, ako je to moguće jedino uz izmjenjivanje podslova u gornjem i donjem dijelu zaslona, prednost će se dati dugom podslavu i prekrivenim ustima govornika. Prikaz pri dnu zaslona s podacima o govorniku i podslovi često konkuriraju jedan drugome. Podslovi uz vertikalni rub zaslona nisu uobičajeni u europskim zemljama, ali ih ima u Aziji.

Zašto je podslov ovdje desno poravnan?

Podslov ima već gotovo osobine oblačića s tekстом; izgleda kao da je upravo došao iz usta govornika. Osim toga boja u pozadini mu pristaje. Ako je između dvaju podslova dugački dio filma bez podslova, takvo poravnanje gledatelj može lakše prevladati.

Zašto je ovaj podslov lijevo poravnan?

Ovdje je podslov odmah ispod šalabahtera, lice djevojčice može se vidjeti u potpunosti.

Kako učiniti podlove čitljivima?

Velika početna slova manje se razlikuju u oblikovanju od malih početnih slova, ona nemaju descendere. Kada su zajedno, velika početna slova teže se raspoznaju. Pisanje samo malog početnog slova je neuobičajeno i u njemačkom ukazuje na posebni reformni pokret i određenog pisca koji se zalaže za takvu formu. Ona je, dakle, emocionalno obilježena. I prvi i drugi način čine podslov vidljivijim nego što to čini sasvim uobičajen način pisanja.

Što je problematično u primjeru s fontom Garamond?

Podslov izgleda kao da stoji na papiru – kao dio izvornog filma.

Gledatelj bi trebao uočiti da su to podslovi, ne bi trebao biti zbunjen. Font Garamond doprinosi zbunjenosti jer nije tipičan za podlove.

Jeste li ikad vidjeli film s podslovima, primjerice, u fontu Comic Sans?



I u ovom bi se slučaju trebali pogledati amaterski podslovi, tzv. *fansubs* u kojima se primjenjuje mnoštvo različitih fontova.

Zašto mnogi prevoditelji podslova vole originalno oblikovane podslove?

Prevoditelji podslova osjećaju se vidljivima ako pri podslovljavanju ostave svoj kreativni trag. No postavlja se pitanje je li to zadaća prevoditelja podslova jer se podslovi smatraju dobrima ako gledatelj uopće ne primijeti da ih čita.

Kako se u sinkroniziranim filmovima prevode filmski elementi koji sadrže tekst?

U sinkroniziranim filmovima postoji mogućnost da se pisani dijelovi na slici prebace u usmeni oblik. Tako se pisma u filmovima najčešće čitaju. Dodatni podslovi su rijetki, ali ipak postoje ako neki natpis sadrži vrlo bitnu informaciju, a njegovo bi čitanje djelovalo vrlo neprirodno. Primjerice, kada osoba u filmu ne vidi da skreće u jednosmjernu ulicu, a u kadru nema niti jedne druge osobe koja bi to mogla smisleno komentirati. Vrlo rijetko pojavljuje se glas iz pozadine i to se čini vrlo neprirodnim.

Što se može napraviti u slučajevima kada prikaz u dnu zaslona s podacima o govorniku konkurira podslovima?

U tom se slučaju prijevod podataka o govorniku može izbaciti, može se ubaciti nakratko prije podslova ili umetnuti u dodatni podslov u gornjem dijelu zaslona. Druga varijanta je najčešća.

Kako se podslovljavaju dijalekti i sociolekti na televizijskom kanalu MTV?

U američkom zvučnom zapisu mnogih emisija na televizijskom kanalu MTV psovke su cenzurirane. Na istim se mjestima u njemačkim podslovima mogu naći psovke bez napomene o cenzuri.

Koji problemi nastaju pri prevođenju dijalekata i sociolekata?

Dijalekti i sociolekti kulturološki su određeni. Kod pripadnika određene kulture oni izazivaju

kompleksne asocijacije. To je i kod Vas slučaj kada čujete bavarski dijalekt ili dijalekt koji se govori u Ruhrskom području. Asocijacije koje izaziva dijalekt u jeziku s kojeg se prevodi nikad ne odgovaraju onima iz dijalekta u jeziku na koji se prevodi. Stoga se često koriste samo pojedinačni dijalektizmi ili se tvori umjetni dijalekt.

A što je s psovkama?

Različite kulture psuju na različite načine. Treba se izabrati psovka odgovarajućeg sadržaja, one se ne smiju izbaciti.

Što sa stručnim terminima?

Ako kod kompleksnih stručnih izraza polazite od toga da ih ionako nitko ne može tako brzo pročitati, možete uzeti razumljiv hiperonim i riješiti problem s manjkom mjesta. Ali oprez! Podslov treba odgovarati osobi koja govori! Ako gledatelji ne razumiju zvučni zapis, ne morate čitateljima podslova olakšavati posao. To nije Vaša zadaća.

Što učiniti s latinskim i grčkim stručnim terminima?

Tko gleda filmove o dinosaurima nema problema s nazivljem. Naprotiv, ono je dio predznanja o filmu. Međutim, pazite na pravopis, inače pristižu ljutita pisma. Ako se pak imena dinosaura pojavljuju u nekom drugom kontekstu, možete ih pojednostaviti. Umjesto *Rhamporhynchus* može se reći leteći dinosaur, osim u slučajevima kada se pojavljuje više letećih dinosaura.

Što učiniti ako se u filmu na stranom jeziku odjednom pojave dijelovi na njemačkom?

Dijelovi filma na stranom jeziku omiljen su predmet istraživanja. U mnogim se filmovima izbacuju podslovi napisani na jeziku na koji se prevodi. To je nepravedno prema gledateljima koji se tim podslovima koriste kao podslovima za gluhe i nagluhe osobe (zato što možda nema drugih). Takvi dijelovi često se zamijene stranim jezikom kako bi se zadržao efekt stranog jezika. To ipak ovisi o tome kakvu svrhu imaju njemački dijelovi u tom filmu.

Što se može učiniti kako bi se umirili kritičari?

Tvrdoglave kritičare ljubazno se poziva da uz pomoć softvera za podslovljavanje sami napišu podslove, a nudi im se i tehnička podrška. Najbolje bi bilo uzeti *sitcom* u kojem se govori vrlo brzo i u kojem su česte igre riječi. Tada uvijek sve krene po zlu. No ni takve odgojne mjere ne znače da će pokazati razumijevanje. U najgorem slučaju taj eksperiment raskida prijateljstvo.

Koji bi informativni umetnuti komentari za film *Good-bye Lenin* mogli biti na engleskom?

Znanje o povijesnoj pozadini čak je i u Njemačkoj sve manje. Logično je da je u inozemstvu to još izraženije. Mogla bi se, dakle, pojasniti povijesna situacija.

Što prevoditelj podslova može učiniti s podslovima koji su umjetnički dio u originalnom filmu?

Podslovi u *Montyju Pythonu* mogu se zamijeniti citatima iz njemačkog prijevoda Shakespearea. U filmu *Annie Hall* dolazi ili do nagomilavanja podslova ili se novi podslovi stavljaju u okvir preko izvornih podslova jer se oni ne smiju isključiti.

Kako se mogu poboljšati dvojezični podslovi?

Možda bi trebalo obvezati sve Europljane da se u takvim situacijama koristi esperanto? Dvojezični podslovi sve su rjeđi. Ako se jedan redak koristi za jedan jezik, podslovi su relativno čitljivi. Podslovi za jedan jezik mogli bi se prikazivati kao podslovi u gornjem dijelu zaslona, a podslovi za drugi jezik u donjem dijelu.

Što primjećujete kod amaterskih podslova, tzv. *fansubs*?

U podslovima se često koriste veseli fontovi. Rezultat nije uvijek čitljiv. Amaterski podslovi često imaju dodatne informativne podslove u gornjem dijelu zaslona iz kojih gledatelj dobiva informaciju o kulturnim realijama. Budući da se oni ne mogu isključiti, već pri drugom gledanju su naporni. Mnogi koji se bave amaterskim podslovljavanjem imaju vrlo veliko znanje o Japanu, ali gledatelji filmova s amaterskim podslovima najčešće su i sami prevoditelji amaterskih podslova koji isto tako raspolažu tim znanjem.

Kako bi se mogao usporediti tekst za sinkronizaciju s podslovima u ovim primjerima?

Podslovi su, naravno, kraći i ne moraju biti usklađeni s pokretima usana govornika. Svejedno je koliko često i koliko dugo govornici otvaraju usta te kakve pokrete rade.

Što bi se u ovom slučaju moglo učiniti za nagluhe osobe?

Za nagluhe osobe koje tekst djelomično čuju, ali kojima su za potpuno razumijevanje potrebni podslovi, ovi podslovi nisu primjereni. Ovdje bi imalo smisla staviti dodatne podslove koji se odnose na zvučni zapis na njemačkom.

## 9.2. Sinkronizacija

Što se događa pri snimanju različitih verzija?

Onaj tko uistinu dobro vlada stranim jezikom u raznim situacijama često drugačije reagira. Mnogima je teško zapamtiti tekst te ga, ovisno o stranom jeziku, u različitoj mjeri izmjenjuju.

Postoji li razlika u recepciji filmova i knjiga na stranom jeziku?

Kod knjiga se originalni tekst ne može pratiti pomoću podslova. Pisani jezik percipira se drugačije od govornog jezika. Sam glas nekog glumca može kod gledatelja biti razlogom koji će ih potaknuti da pogledaju film u originalu. Osim toga, za čitanje je potrebno izdvojiti više vremena. Isto tako, pri čitanju ne postoji vizualni dio koji olakšava razumijevanje. Japanske pjesme često se objavljuju kao dvojezična izdanja kako bi se očuvala estetika forme za čitatelja koji ne govori japanski.

Može li se od „običnih“ prevoditelja očekivati da prevode pazeći na podudaranje prijevoda s pokretima usana glumaca?

Naravno. „Obični“ prevoditelji bavili su se fonetikom barem tijekom svog studija.

Zašto je film toliko važan za prevoditelja?

Govorni tempo, naglašavanje riječi i pokreti usana vidljivi su samo u filmu.

U kojoj su se mjeri prijedlozi Thomasa Herbsta proveli u praksi?

U praksu se oni očigledno nisu integrirali. Čak se ni studiji u kojima se radi na sličan način, obično ne povezuju s Herbstovim radom.

Zašto prevoditelj prve verzije prijevoda ovdje nema mogućnost ponuditi dobro rješenje?

Bez slike se ne može postići usklađenost gesta i mimike (vidi gore).

Što radite s neobičnim gestama?

To je uistinu teško! Doduše, većina filmova koja se kod nas emitira, dolazi iz nama kulturno sličnih područja. Razlike u gestama postoje, ali one su često minimalne (iznimka: južna Italija) ili se mogu razumjeti iz situacije. Ako film dolazi iz neke nepoznate kulture, gledatelji su otvoreni i prema gestama koje su im nepoznate. Ako je razumijevanje otežano, geste se mogu razjasniti u jezičnom dijelu. Kao što je uvijek slučaj kada se pametuje, i ovdje vrijedi da se publiku ne smije podcijeniti.

Zašto se nikada ne može postići savršena usklađenost sinkronizacije i pokreta usana govornika?

Savršena usklađenost pokreta usana i zvuka nikada se ne može postići zato što se pojedini jezici međusobno previše razlikuju. Osobito je problematična prozodija i duljina riječi jer one u velikoj mjeri uvjetuju pokrete usana. U takvom se slučaju pokreti usana često ignoriraju. To u prvom redu vrijedi za kung fu filmove u kojima se malo govori, a riječi su kratke i odsječene.

Zašto govorni tempo često nije u potpunosti usklađen?

Pomoću govornog tempa mogu se ublažiti drugi problemi. Može se govoriti brže te na taj način obuhvatiti nešto više teksta.

Što je sa smanjenim brojem slogova?

Začudo se to više primijeti. Vide se pokreti usana i stvara se dojam da nešto nedostaje. Ponekad se može ponuditi samo jedno idiomatski dobro rješenje.

Slike usana pokazuju...

Samoglasnike A, O/U (oni se razlikuju ovisno o govorniku), E te suglasnik M.

Što je sa stranim jezicima u filmu?

O podslavljanju višejezičnih filmova vidi gore.

Kako se riješio taj problem u njemačkoj verziji serije *Heroji*?

U ovom biste slučaju uistinu trebali pročitati sekundarnu literaturu ili pogledati seriju. Odabran je spoj otuđenja i usklađivanja koji baš i nije logičan.

Na kojim se mjestima u animiranom filmu *Valcer s Bashirom* govori njemački?

Rješenje za film *Valcer s Bashirom* neću Vam odati. Onaj tko piše udžbenik, uvjeren je i da mora zadavati edukativne zadatke. Smatram da obavezno morate pogledati ovaj film.

Koji se problemi pojavljuju u primjeru iz TV serije *Stažist* na 2:20?

Zamjenjivanje njemačkog jezika danskim nije rijetkost. Ipak, već u originalu pojavljuje se problem da tobožnji njemački pacijent loše govori njemački (za razumijevanje onoga što on govori i Nijemcima su potrebni podslovi). Istodobno jedna glumica igra ulogu liječnice koja slučajno govori njemački. Njezin njemački je izvrstan. U sinkronizaciji njemački je, dakle, zamijenjen danskim čime se pak upropastila šala s pjesmom *99 Luftballons*. Unatoč tome, prevedena verzija s obzirom na toliko problema nije loša.

Koji se problemi pojavljuju kada se simultano prevodi u filmu?

Prevoditelj, naravno, više nema prvobitnu jezičnu kombinaciju. To znači da problemi pri simultanom prevođenju nove jezične kombinacije mogu biti drugačiji. Tako se u različitim jezičnim kombinacijama pojavljuju jezične zamke, tzv. lažni prijatelji. Moguć slučaj je i da su jezik na koji se film prevodi i jezik s kojeg se simultano prevodi identični. To predstavlja velik problem jer se iz kulturoloških razloga jezici u ovom slučaju ne mogu jednostavno zamijeniti. Djeluje vrlo umjetno ako simultani prevoditelj jednostavno nešto ponovi. S druge pak strane gledatelji su navikli na umjetne scenarije.

Koje su karakteristike tipične za amatersku sinkronizaciju, tzv. *fandub*?

Amaterska sinkronizacija napravljena je nestručno što se najčešće primijeti na kvaliteti zvuka. Sami spikeri često su dobri i angažirani. Tipično za amatersku sinkronizaciju jest i premalen broj spikera s obzirom na broj uloga. Moje je mišljenje da su mnogi amaterski spikeri samotnjaci koji najradije daju glas svim ulogama u sinkronizaciji.

Što je problem kod sinkronizacije koja odstupa od originala i koja sadrži izraze iz žargona i slenga? Kojim žanrovima ona odgovara?

Takva je sinkronizacija naravno iskrivljena, ali u komediji ili u filmu koji ionako ima loš scenarij to i nije toliko strašno. Nije riječ o svjesnom traljavom slaganju priče, njihov je cilj razonoda.

Kako su se još mogli sinkronizirati likovi animirane britanske serije *The Wombles*?

Svakoj se ulozi trebao dodijeliti jedan spiker. Mogao se jednostavno uzeti i jedan pripovjedač, a ne pojedinačni glasovi za svaku ulogu.

Kako se mogu proizvesti filmski zvukovi?

Ako su Vam za proizvodnju zvukova potrebna neka dodatna pomagala, najbolje je da kupite plastične dječje instrumente.

Koje razlike postoje u njemačkoj i austrijskoj verziji animiranog filma *Shrek 2*?

Razlike su minimalne. Glas je drugačiji i koriste se tek neki austrijacizimi.

Kakav dojam na Vas ostavljaju različiti glasovi za jednog te istog glumca?

Ako se prebacujem s jednog zvučnog zapisa na drugi, različiti glasovi sinkronizacije za jednog te istog glumca čine mi se naravno neobičnima. Ako pak gledam film u jednoj jezičnoj verziji, bez usporedbe, to mi nije neobično.

Zašto za glas Johnnija Deppa postoje dva spikera?

U načelu za njegov glas postoji jedan stalni spiker za tzv. filmove za žene kao što je primjerice film *Čokolada* i jedan za otkvačene filmove. No njegov glas sinkronizira i niz drugih spikera.

### 9.3 Voice-over

Koja pomoćna sredstva biste primijenili?

Prevoditelj za *voice-over* u načelu je stručni prevoditelj i on se najčešće bavi dokumentarnim filmovima ili novinskim televizijskim žanrovima. Potrebno mu je opsežno i aktualno opće znanje. Osim toga, mora poznavati i moći procijeniti pomoćna sredstva kojima se obično koristi. Stručni i slikovni rječnici te leksikoni su mu kao pomoćna sredstva prijeko potrebni. Prevoditelj za *voice-over* mora paziti na točnost svog prijevoda više od prevoditelja fikcionalnih filmova. Filmovi koje on prevodi pripadaju primarno informativnom tipu teksta prema tipologiji tekstova prevoditeljice Katharine Reiß. Onaj tko je završio prevoditeljski studij, imao je kolegij posvećen jeziku struke te je u stanju prilagoditi se novim stručnim područjima i zna kojim se pomoćnim sredstvima koristiti. Prevoditelj za *voice-over* mora imati iskustva u korištenju internetom. To znači da može razlikovati pouzdane izvore od nepouzdatih i procijeniti kvalitetu pojedinih internetskih stranica. Zvuči banalno? Mnogi ljudi to ne mogu.

Zašto se televizijska kuća u ovom slučaju odlučila za *voice-over*?

*Voice-over* je jeftiniji od sinkronizacije. Prijevod se ne mora uskladiti s pokretima usana u originalu, tako da je potrebno manje vremena za sinkronizaciju. Budući da uvijek ostane nekoliko sekundi originalnog glasa, gledatelj ima osjećaj da je sve vrlo autentično. Stoga ta tehnika osobito dobro pristaje natjecateljskim emisijama.

Zašto laici često zamjenjuju *voice-over* sa simultanim prevođenjem filma?

Sve što dolazi odmah nakon originalnog govornika laici smatraju simultanim prevođenjem filma. Simultanog prevoditelja svatko je već jednom vidio na televiziji. Tehnika *voice-over*



većini je laika nepoznata. Daljnje informacije o ovoj točki u poglavlju „Simultano prevođenje filma“.

Za što trebaju tonskim studijima ovi podaci?

Tonski studiji rade na samom kraju procesa adaptacije naracije za *voice-over* te su zbog toga u stisci s vremenom. Kada tonski inženjer još i sam mora ispravljati vremenski kod, on gubi vrijeme predviđeno za samo snimanje. Ako već iz scenarija može razabrati koje glasove mora provjeriti, to predstavlja veliko olakšanje za posao.

Zašto je teško prevoditi direktno s filmskog zapisa?

Filmski zvuk, osobito ako je riječ o originalnom tonu, ponekad je teško razumjeti. Originalni ton ima sve karakteristike govornog jezika kao što su ponavljanja, nepotpune rečenice, pogrešan ili nejasan izgovor te dijalekt. Naracija se ponekad prekida zbog preglasnog glazbenog zapisa. Prevoditelju za *voice-over* na raspolaganju je samo izmiješana datoteka kod koje se tonski zapisi ne mogu razdvojiti.

Zašto je prijevod dokumentarnih filmova loš ako nije dostupan i slikovni materijal?

Dokumentarni filmovi prikazuju stvari koje se inače ne mogu vidjeti. Zbog toga se i gledaju. No to znači i da je slika na filmu često potrebna kako bi se razjasnile višeznačnosti u jezičnom izričaju ili kako bi se razumjelo o čemu se u filmu uopće radi.

Kako biste izrazili različite jezične razine?

Kod *voice-over* naracije moraju se podudarati jezični registri. Woody i Ed moraju zvučati kao dva pomalo neotesana brata, naracija poprima učiteljski stil.

Zašto je potreban ovakav glosar?

Glosar je nužan zato što vrijede samo latinski nazivi. Mnogi nazivi životinja koriste se samo na određenom području, a pojavljuju se i sinonimi i polisemi. Ako se koristimo latinskim nazivima, možemo zaključiti o kojim se njemačkim nazivima radi.

Koje pojmove u scenariju prevoditelj uvijek mora provjeriti?

Stručni pojmovi i geografska imena uvijek se moraju provjeriti. Geografska imena tipičan su izvor pogrešaka. Moraju se provjeriti i mjerne jedinice, a osim toga mora ih se preračunati prema metričkom sustavu.

Zašto je transkribiranje toliko teško?

Iako narator ovog filma govori sporo i jasno, ponekad se pojavljuju problemi kada on počinje ili prestaje govoriti. Osim toga, smetnju predstavlja i vrlo glasna filmska glazba. To je inače orkestralno djelo *The Planets* skladatelja Gustava Holsta.

Koji tipovi spikera za naraciju postoje?

Američki dokumentarni filmovi, čak i ako su nešto stariji, često imaju spikere koji zvuče kao senzacionalistički reporteri. Ni film o vulkanima nije oslobođen toga. Izbor riječi podupire takav način govora – riječ je o spektakularnim događajima, a ne o bilo čemu.

Zašto se ponekad pri *voice-overu* oponašaju glasovi?

Oponašanje glasova služi razonodi, no nije baš pristojno. Izvrgava ruglu one o na koje se to odnosi. Kod ove je serije to vjerojatno bilo s namjerom. *Voice-over* u neutralnom standardnom govoru, s druge strane, oduzima glasu važnu karakteristiku.

Kako se provjeravaju nazivi službi i zanimanja te vojni činovi?

Nazivi vojnih činova traže se uz pomoć internetskih stranica određene vojske. Postoje i glosari s usporedbama različitih vojski i prijedlozima za prijevod. Sveučilišta predstavljaju poseban problem jer se ovisno o zemlji razlikuje djelatnost i mjesto u hijerarhiji koje obuhvaća određena titula. Ako je osobito važno pronaći točnu titulu, najbolje bi bilo pretraživati na internetskoj stranici institucije u kojoj određena osoba radi. Iz zadataka koje ona obavlja može se zaključiti o njezinom mjestu u hijerarhiji.

Što učiniti ako spiker zapinje u govoru?

Zapravo to i nije loše jer pomaže kod problema s nedostatkom vremena u *voice-overu*. Zastajkivanje se može i oponašati ako se smatra važnim. Možda spiker zastajkuje jer govori o nečem kompliciranom i prvo mora razmisliti. U tom bi se slučaju i to trebalo prenijeti.

Koji se problemi javljaju kod tzv. *relay* prevođenja, tj. prevođenja već pismeno ili usmeno prevedenog teksta?

Tzv. *relay* prevođenje uvijek je problematično, no i toliko često da se u ovoj knjizi pojavljuje u gotovo svakom poglavlju. Ako je prvi prevoditelj pogriješio, njegova se pogreška provlači i dalje. Iz malih odstupanja od originala u prvom prijevodu i malih odstupanja u drugom prijevodu mogu nastati veći problemi.

#### 9.4. Slušni filmovi

Koju definiciju smatrate najtočnijom?

Sve tri definicije su dobre. Za nekoga tko nikad nije čuo za audiodeskripciju najprimjerenija je prva, kratka definicija. Treća definicija je dobra zato što nadilazi temu filma i točno određuje ciljnu skupinu. U drugoj se definiciji spominje i element relevantnosti što je isto tako važno.

Vježbe uz zaustavljene kadrove:

Prvi zaustavljeni kadar vrlo je težak jer je riječ o lutkarskom filmu. lutka se mora točno opisati čim se za to ukaže prilika, a to znači što je moguće ranije u filmu. Osim toga ova lutka oko vrata nosi tzv. sendvič plakat na kojem je nešto napisano. I to se mora opisati. Drugi pak kadar nije problematičan. Scena je vrlo jednostavna, okolina i radnja nisu neobične. Gledateljima su takve scene poznate iz vlastitog iskustva. To olakšava opisivanje. Gledateljima je zanimljivo da su mladi ljudi formalno odjeveni, no ta se informacija ne mora nužno dati u ovom kadru. Treći kadar vjerojatno nikome nije poznat iz vlastitog iskustva. Bake više ne sjede ovako u naslonjaču. No budući da je ovo poznat kliše koji se susreće na filmu i na fotografijama (o *Portretu majke Jamesa Whistlera* da i ne govorimo), publika niti ovdje neće imati problema sa skraćenim opisom kadra.

Koje informacije nisu relevantne za audiodeskripciju?

Upute redatelja sadrže mnogo informacija koje se ne odnose na vizualni dio. One su više vezane uz parajezik („šapće“, „govori promuklim glasom“). Budući da se to čuje, ne mora se opisivati.

Koji se oblik obrade ovdje ne smije izbjegavati?

Automatski generirana audiodeskripcija mora se jezično uskladiti. Mnoge rečenice moraju se izmijeniti tako da se poklapaju s radnjom.

U kojem žanru automatski generirana audiodeskripcija vjerojatno dobro funkcionira?

Što se više koreografije pojavljuje u filmu, to se lakše može napraviti automatski generirana audiodeskripcija. Mnoge komedije imaju improviziran dio koji nije u scenariju. To je, naravno, nezgodno.

Što možemo zaključiti iz audiodeskripcije filma *Good Bye, Lenin*?

Film *Good Bye, Lenin* primjer je za to da audiodeskripcija može ukloniti nejasnoće, čak i kod videćih osoba. Ili bi netko od mojih čitatelja iz zapadnog dijela Njemačke spontano prepoznao učiteljevu kuću? Na jednom od mojih seminara kći učitelja iz Leipziga odmah je znala kakva je to zgrada.

Poslušajte jedan radijski dokumentarac!

Kad je riječ o radijskim dokumentarcima možete imati peh pri odabiru. Naime, postoje oni koji dolaze bez pozadinskih zvukova. Dokumentarci koji govore o određenim mjestima sadrže više pozadinskih zvukova od drugih dokumentaraca. Dokumentarci koji se bave političkim ili povijesnim temama često sadrže originalne tonove iz reportaža, a one pak sadrže pozadinske zvukove. S tim u vezi trebali biste obavezno poslušati originalnu reportažu o padu cepelina *Hindenburg* (pri pretraživanju upišite *Hindenburg Lakehurst*, postoji više snimki na internetu).

Kakve se dodatne informacije o filmu mogu naći u privitcima koje dodajete uz Vama najdraže filmove?

Zanimljivo je, primjerice, saznati nešto o mjestima snimanja, mnogi *fanovi* rado putuju onamo. Dodatne informacije kod anime filmova ne bih stavljala u podslove u gornjem dijelu zaslona, kao što je slučaj kod amaterskog podslovljavanja filmova, nego bih filmu priložila mali glosar.

Isprobajte govorni automat koji čita odabrani tekst!

Takav je govorni automat šok za videće osobe. No na umjetni se glas možete brzo priviknuti. Onaj tko se koristi operacijskim sustavom Ubuntu ima dobar pristup funkcijama koje slijepim osobama omogućavaju dostupnost medija.

Kada se moraju opisivati i obična mjesta?

Obična se mjesta moraju točnije opisati kada je njihov izgled važan za film, ili kada se ona uvijek iznova pojavljuju i dugo prikazuju u kadru. Na taj način redatelj želi reći nešto važno.

Pozabavite se uvodnim scenama iz filmova *Bibi Blocksberg* i *Good Bye, Lenin!*

Mjesta radnje u filmovima *Bibi Blocksberg* i *Good Bye, Lenin* na svoj su način „tipično njemačka“. Mnogo Nijemaca živi u sličnim gradićima kao Bibi. Berlin pak ima velik politički i povijesni značaj. U audiodeskripciji namjenjenoj nekoj drugoj kulturi trebalo bi se ukazati na tipične elemente; u filmu *Good Bye, Lenin* važno je naglasiti da je riječ o Istočnom Berlinu.

Koji glas pristaje uz koji film?

Naša naklonost prema određenom žanru ovdje igra važnu ulogu. Većina studenata preferira „glas voditelja dnevnika“ u svim žanrovima osim u grotesknim komedijama i crtanim filmovima. Ondje takav glas izaziva snažan dojam stranog tijela.

Koji se problemi pojavljuju kada filmski lik govori tekst audiodeskripcije?

Glumac koji igra neku ulogu u filmu mora kao glas za audiodeskripciju opisivati i scene koje on, kao lik u filmu, ne može vidjeti jer se nalazi negdje drugdje. To gledatelju može smetati, pogotovo kada taj lik kasnije u filmu o toj sceni dozna nešto što je za njega novo.

Koji se problemi pojavljuju kod audiodeskripcije koja počinje prije početka radnje u filmu?

Strategija koja se primjenjuje u animiranom filmu *Bibi Blocksberg* zapravo je vrlo dobra: oskudna radnja na početku filma dobro je iskorištena. Ako se ovaj film istodobno prikazuje djeci među kojima ima i slijepih, djeci koja nisu slijepa mora se skrenuti pozornost na te posebnosti. Inače se stalno može čuti: „To uopće nije tako!“, a na taj način slijepa djeca gube povjerenje u audiodeskripciju.

Na što se mora paziti pri prevođenju audiodeskripcije?

Morate se ravnati prema govornom području za koje je prijevod namijenjen. To znači da se morate profesionalno prilagoditi potrebama i očekivanjima kulture za koju prevodite.

Kako se audiodeskripcija na stranom jeziku može iskoristiti za poboljšanje kvalitete vlastite audiodeskripcije?

Takve se verzije moraju kritički usporediti. Elementi koji su u audiodeskripciji na stranom jeziku dobri, mogu se preuzeti. Tekstne vrste često profitiraju od kontakta s drugim kulturama, to vrijedi i za audiodeskripciju.

## 9.5 Podslovljavanje za gluhe i nagluhe osobe

Koje ste riječi razumjeli?

Zasigurno ste razumjeli ona mjesta u tekstu na kojima Vam je ionako bilo jasno što će sugovornici reći. Primjerice scena u restoranu u kojoj konobar pita gosta što želi naručiti.

Gdje se mogu pronaći smjernice?

Smjernice se mogu pronaći na internetskim stranicama udruga, stranicama televizijskih kuća i vladinim stranicama.

Zašto može nastati problem ako se u podslovima za gluhe i nagluhe osobe pojavljuju kraći sinonimi?

Osoba koja paralelno čita s usana, naravno, primjećuje razliku. To može smetati.

Zašto se upravo kod podslovljavanja za gluhe i nagluhe osobe vulgarizmi ne smiju ublažavati?

Podslovljavanju za gluhe i nagluhe osobe važno je pristupiti kao partner gluhog gledatelja, a ne kao njegov odgajatelj. Prevoditelj koji prevodi u podslove nije cenzor. Ono što se očekuje od čujuće osobe, može se isto tako očekivati i od gluhe osobe.

Koja je razlika između pojednostavljivanja i kraćenja?

Kraćenje ne smije dovesti do stilističkih promjena ili promjena u sadržaju. Ako se rečenica „Želim Vam predivan dobar dan!“ skрати na „Dobar dan!“, ona će postati prekratkom, to je velika stilistička razlika i sasvim drugačije karakterizira lik. Kad je riječ o pojednostavljivanju, obično dolazi do promjena na razini stila, riječ stranog podrijetla zamjenjuje se riječju iz svakodnevnog govora ili se komplicirana rečenična konstrukcija zamjenjuje jednostavnijom. Već spomenuti naziv *Rhamphorhynchus* pojednostaviti će se kao *leteći dinosaur*. U primjerima podslova iz kriminalističkih filmova koji se prikazuju na televiziji (i koji su vrlo dobri) primjenjuje se pojednostavljivanje i kraćenje. U prvoj je rečenici nejasno zašto je finska riječ *Mökki*, koja označava tipičnu finsku kuću za odmor, zamijenjena njemačkom riječju „Hütte“ što znači „koliba“. Slika jasno prikazuje o čemu likovi razgovaraju. Ta je riječ većini čujućih gledatelja nepoznata i pripada koloritu određenog kraja. Drugi podslov je tipičan primjer kraćenja koje je dobro izvedeno. Tri sljedeća podslova su skraćena pri čemu se u prvom primjeru za kraćenje koristi njemačka riječ *verprassen* koja se rjeđe upotrebljava od riječi koja je u filmskom tekstu. Osim toga za podslovljavanje je odabrana konstrukcija bez direktnog oslovljavanja. U zadnjem primjeru cijela je fraza zamijenjena pridjevom i to je vrlo čest oblik kraćenja. U primjerima iz druge tablice primijenjena su dva tipična postupka kraćenja: ispuštanje riječi i umetanje kraćih sinonima. Zadnji primjer je podslov sa sažetim opisom. To nije čest slučaj, ali na ovom se mjestu dobro uklopio.

Kako se može vidjeti govori li netko glasno ili tiho?

Netko tko govori tiho, obično se nagne prema svome sugovorniku koji se pak okrene prema njemu. Pri šaptanju mnogi ljudi rade pretjerane pokrete usnama kako bi ih njihov sugovornik u potpunosti razumio. Kada netko viče, jako otvara usta i njegovo se lice izobličuje.

U kojoj se ciljnoj skupini ne može puno toga postići korištenjem emotikona?

Stariji ljudi koji sluh nisu izgubili odmah po rođenju nego kasnije i nagluhe osobe najčešće se ne koriste emotikonima i ne poznaju ih. No budući da nije potrebno puno vremena za usvajanje njihovog značenja, objašnjenja uz emotikone mogu se ponuditi na jednoj stranici teleteksta.

Kako ocjenjujete izbor emotikona?

Ikona za šaptanje (*speaking softly*) nije baš česta, ali je u podslovima vrlo praktična.

Što učiniti s pozadinskim zvukovima u podslovljavanju za gluhe i nagluhe osobe?

Pozadinski se zvukovi opisuju u podslovima. Većina zvukova iz pozadine koje čujuća osoba svjesno zapaža isto tako je važna.

Koje podslove s opisima pozadinskih zvukova smatrate boljima?

Onomatopeje mogu biti šaljive kada ih se upisuje u podslove. No one izgledaju djetinjasto.

Što učiniti s glazbom u podslovima za gluhe i nagluhe osobe?

Ako je tekst pjesme nužan za razumijevanje filma, onda ga se mora navesti. Ako je pjesma u kulturi za koju se prevodi nepoznata ili ako u kulturi iz koje se prevodi ima određene konotacije, to se može sažeti kao napomena umjesto da se navodi tekst pjesme. No je li to dopušteno – tu se mišljenja razilaze. Filmska glazba bez teksta na važnim se mjestima opisuje u podslovima, primjerice „jeziva pozadinska glazba (duboki gudački tonovi)“, „vesela klavirska glazba“, „ozbiljan klasični komad“. Ako je riječ o poznatom glazbenom komadu, može se dodati i njegovo ime, no to se ne radi često, jer ga nagluhe osobe s glazbenim



znanjem ionako vjerojatno prepoznaju. Čujuće osobe bez glazbenog znanja ga ne prepoznaju. Osim toga on je naveden u odjavnoj špici.

Zašto se na televiziji prikazuju i podslovi za gluhe i nagluhe osobe i prijevod na znakovnom jeziku?

Ciljna skupina za koju su namijenjeni prilozi na znakovnom jeziku razlikuje se od one za koju je namijenjeno unutarjezično podslovljavanje. Osoba koja vlada znakovnim jezikom gluha je od rođenja ili je sluh izgubila vrlo rano. Osobe koje nisu gluhe od rođenja, nego su sluh izgubile kasnije, često više ne uče znakovni jezik ili ga ne nauče dobro. Onaj tko se koristi prijevodom na znakovnom jeziku, u drugim se slučajevima koristi i unutarjezičnim podslovima.

Što primjećujete kod prevoditeljica znakovnog jezika za reklamne spotove političkih stranaka?

U predizbornim reklamnim spotovima bitan je izgled prevoditeljica znakovnog jezika. One predstavljaju prototip ženskog člana određene stranke.

## 9.6 Glazba

Što ste razumjeli iz teksta Wagnerove opere?

Vjerojatno niste razumjeli veći dio Wagnerove opere, čak ni ako pjevaju vrlo dobri pjevači. To već nešto govori o podslovljavanju opere.

Kako se rješavaju jezični problemi pri radijskim prijenosima opera?

Pri radijskim se prijenosima prije svakog čina sažeto iznosi radnja. Sličan je postupak i u opernim kućama pri opernim izvedbama za slijepe osobe.

Kako su se izvodile opere u Njemačkoj prije nego što se uvelo prikazivanje podslova iznad pozornice?

One su se prevodile i pjevale na njemačkom.

Koji su nedostaci malih zaslona u sjedalu ispred?

U kazalište se ide kako bi se gledalo ono što se odvija na pozornici. Riječ je o doživljaju uživo. Vrlo je nezgodno stalno čitati sa zaslona i gledati na pozornicu.

Za koje je gledatelje podslovljavanje opera prednost?

Od podslovljavanja najviše profitira onaj tko se baš i ne razumije u opere. Obožavatelji opera znaju radnju najpoznatijih opera napamet. Mnogi se za opernu izvedbu pripreme uz pomoć programa opere.

Kako se može riješiti problem tekstova koji se prikazuju istodobno?

Mogu se istodobno koristiti podslovi u gornjem i donjem dijelu zaslona, mogu se razdvojiti po sredini, mogu se koristiti različite boje, uz retke u tekstu mogu se napisati imena uloga. Pri svim se tim postupcima ne može zapravo izbjeći pretrpan zaslon. Na jednoj od verzija izvedbe opere *Peter Grimes* koje se mogu pronaći na DVD-u tekst crkvene pjesme nije prenesen u podslovima. No budući da on komentira radnju, neko drugo rješenje bilo bi bolje.

Kako biste mogli podslovljavati operu *Don Giovanni*?

I ovdje se kao najbolje rješenje nude boje. Pjevači ponekad pjevaju s vremenskim odmakom, što se može iskoristiti za podslove.

Zašto se obično prijevodi libreta često vrlo razlikuju od podslova?

Podslovi se ne pjevaju, stoga se ne moraju usklađivati s ritmom, a ne mora se ni paziti na to da se određena kombinacija glasova zaista može dobro pjevati na odgovarajućoj visini tona.

Kakvi su podslovi u horor mjuziklu *Rocky Horror Picture Show*?

U ovom je slučaju očito uzeta njemačka scenska varijanta mjuzikla. To se ponekad čini čudnim jer je smisao engleskog teksta često potpuno drugačiji. To se primijeti na uputi za tzv. ples *Time Warp*. Onaj tko se oslanja na njemačke podslove, pleše neki drugi ples.

Što bi se moglo napraviti kod audiodeskripcije tekstova pjesama?

Slijepima koji DVD gledaju na računalu može se ponuditi tekst pjesme napisan Braillovim pismom na pločici koja se prodaje zajedno s filmom.

Koja je funkcija glazbe toliko važna da bi se stavile napomene u podslove?

Lajtmotivi ili glazba koja ima funkciju ironije obično se ne spominju u podslovima. S jedne je strane to velika šteta jer se taj dio gubi. S druge je pak strane vremensko i prostorno usklađivanje podslova osnova za sve odluke. Dobro rješenje nije baš ni kada se na jednom mjestu glazba prenosi u podslove jer se može uskladiti, a na drugom mjestu ne. Publika očekuje jedinstvenu tehniku podslovljavanja.

Svira li važna glazba kada filmski likovi razgovaraju?

Da, i toga ima, osobito u romantičnim scenama kada glazba pojačava doživljaj. U takvim se scenama ne mora nužno ukazivati na glazbu.

## 9.7. Simultano prevođenje filma

Koji se problemi mogu pojaviti kod tzv. *relay* prevođenja?

Prije svega dolazi do kašnjenja za drugi jezik. Kod filmova je to osobito zamorno jer se ne može ujecati na tempo. Ako postoji pogreška u prvom koraku simultanog prevođenja, ona se od jezika do jezika provlači dalje.

Što ste učinili sa svojim glasom? Ima li to veze sa žanrom?

Većina simultanih prevoditelja filmova svoj glas nesvjesno usklađuje s visinom glasa i raspoloženjem lika na ekranu. To se uopće ne mora vježbati. Možda je to povezano sa zrcalnim neuronima. Smiješni filmovi te ponesu, u njima se govori brzo. Čak i kada se glasove iz crtića ne oponaša izravno, oni se odražavaju u glasu simultanog prevoditelja. Monoton glas upravitelja škole ne pristaje uz smiješan film. Drugačije je kada se čita gotov prijevod scenarija. To je zadaća za glumca, a ne za simultanog prevoditelja. Glumci tada mogu glasove uskladiti s filmom, simultani prevoditelji ne.

Zašto je simultano prevođenje filmova toliko slabo istraženo?
---

Prije svega, ono se rijetko susreće. Osim toga, rezultati su površni, simultanog se prevoditelja ne može snimiti u normalnoj prevoditeljskoj situaciji jer bi se istodobno snimio zvukovni zapis koji pripada filmu, a to je zabranjeno. Dakle, morali bi se stvoriti laboratorijski uvjeti, no oni se jako razlikuju od situacije u kinu tako da bi rezultati vjerojatno bili drugačiji. Primjerice, nedostaje povratna informacija publike.

**Njemački izvornik**  
Deutscher Ausgangstext

### 8.3 Arbeitsablauf

Im Gegensatz zum Mediendolmetschen für das Fernsehen kann sich der Dolmetscher auf das Filmdolmetschen normalerweise gut vorbereiten. Das Original-Textbuch wird meist zur Verfügung gestellt, und im Vergleich zu frei gehaltenen Reden, bei denen die Redner gern vom geplanten Text abweichen, ist dieses Textbuch relativ zuverlässig. Aber auch hier gibt es Einschränkungen. Wie beim normalen Dolmetschen gilt auch beim Filmdolmetschen das gesprochene Wort, also die Tonspur, die man im Original hört. Das Textbuch, das dem Dolmetscher vorliegt, kann aus einer früheren Produktionsphase stammen, so dass der Film

---

<sup>1</sup> Unter Relaisdolmetschen versteht man, dass ein bereits gedolmetschter Text als Grundlage für eine weitere Verdolmetschung dient. Als Beispiel: Ein Redner spricht Französisch, der erste Dolmetscher dolmetscht Französisch-Deutsch, der nächste dolmetscht ausgehend von dieser deutschen Fassung ins Englische.

jetzt anders geschnitten ist und Textpassagen überflüssig sind oder fehlen. Oder das Textbuch wird schlicht und einfach nicht rechtzeitig oder gar nicht geliefert. Nicht jeder hat Verständnis dafür, dass ein Textbuch dem Dolmetscher die Aufgabe erleichtert und das Dolmetschergebnis verbessert.

Wenn man das Textbuch zur Verfügung hat, bereitet man es vor wie einen Redentext beim Dolmetschen, d.h., man schlägt Vokabeln nach, schreibt sich Anmerkungen an den Rand usw. Das Textbuch nimmt man dann auch mit in die Dolmetschkabine. Man übersetzt es aber nicht; das würde viel zu lange dauern.

Insbesondere bei Kurzfilmfestivals oder alternativen Filmfestivals besteht die Möglichkeit, dass die Dolmetscher eine Arbeitskopie des Films erhalten und den Dolmetscheinsatz mit Film und Textbuch vorbereiten können. Das ist ideal, denn so werden Unklarheiten im Text oft schon im Vorfeld über das Bild geklärt. Bei Filmen, die nach dem Festival ein breites Publikum erreichen sollen, ist es schwieriger, den Film zu bekommen. Viele Firmen haben Angst, dass Raubkopien gemacht werden (vgl. Elias 2008: 9).

Selten, aber auch möglich, ist der Fall, dass der Dolmetscher nicht vom Filmton dolmetscht, sondern von bereits vorhandenen Untertiteln. Dies findet man vor allem bei Filmen mit bei Dolmetschern sehr selten vertretenen Ausgangssprachen, zum Beispiel afrikanische Sprachen wie Kiswahili oder asiatische Sprachen wie Mongolisch. Die Untertitel sind dann meist englisch; der Dolmetscher dolmetscht sozusagen vom Blatt. Wie bei allen Formen des Relaisdolmetschens, d.h. des Dolmetschens aus einem bereits übersetzten oder gedolmetschten Text, können sich hier Probleme ergeben.



Welche Probleme könnten in dieser Situation auftreten? Denken Sie an all die Probleme, die Sie im Zusammenhang mit der Untertitelung kennen gelernt haben!

Der Filmdolmetscher sitzt meist allein in der Kabine. Wo es kein Geld für eine Untertitelung gibt, gibt es auch keines für zwei Dolmetscher. Es gibt also keinen Support durch einen Kollegen. Wenn bei einer Aufführung eine Reihe von Kurzfilmen aus verschiedenen Ländern gezeigt wird, teilt man die Kabine unter Umständen mit jemandem, der für Filme in anderen Fremdsprachen eingesetzt wird (eine Abfolge von Kurzfilmen in verschiedenen Originalsprachen ist auf Festivals üblich), aber in Notfällen nicht weiterhelfen kann. Ob man gern allein in der Kabine arbeitet oder nicht, ist nicht nur Temperamentsache. Bei Filmen mit normaler Länge, also 90 Minuten, ist es auch eine Frage der Konzentration und der Kondition. Es gilt: ein Film – ein Dolmetscher. Auf die Filmlänge wird dabei normalerweise keine Rücksicht genommen.

Unter Umständen sitzt man auch nicht in einer Kabine, sondern hinten im Zuschauerraum. Das kommt auf die Ausrüstung des Kinos an. Nicht jeder mag es, wenn keinerlei räumliche Distanz zu den Zuschauern vorhanden ist. Im Zuschauerraum gibt es auch keine Räuspertaste. Jede Äußerung des Dolmetschers ist wahrnehmbar. Da man zum Dolmetschen meist eine kleine Lampe nutzt, um hin und wieder in das Textbuch zu schauen, ist man auch als einziger im Raum sichtbar.

Der Arbeitsplatz auf dem Bild hat improvisierte Anteile. Die eingesetzte Dolmetschtechnik gehörte der Filminitiative Würzburg und ist perfekt. Das Kino selbst war jedoch nicht wirklich für einen Dolmetscheinsatz gerüstet. Eine Kabine



gab es nicht. Direkt neben dem Tisch beginnt die letzte Zuschauerreihe. Tisch und Stuhl wurden aus der Cafeteria entliehen. Auf der roten Kladde liegt der Kinnbügelkopfhörer; das Mikro muss noch auf Lippenhöhe gestellt werden. Das Licht kommt von einer Schreibtisch-Klemmlampe, denn gleich fängt der Film an und es ist schon dunkel.

Zur körperlichen kommt die emotionale Belastung, die viele begeisterte Filmfans, die als Filmdolmetscher arbeiten möchten, zunächst unterschätzen. Wenn Sie eine Neigung dazu haben, im dunklen Kinosaal heftig zu weinen, dann kann Ihnen das auch beim Dolmetschen schnell passieren. Wenn Sie Glück haben, findet das Publikum das charmant. Vermutlich aber eher nicht, denn das Publikum will in seiner Illusion möglichst wenig gestört werden und lieber selbst weinen.

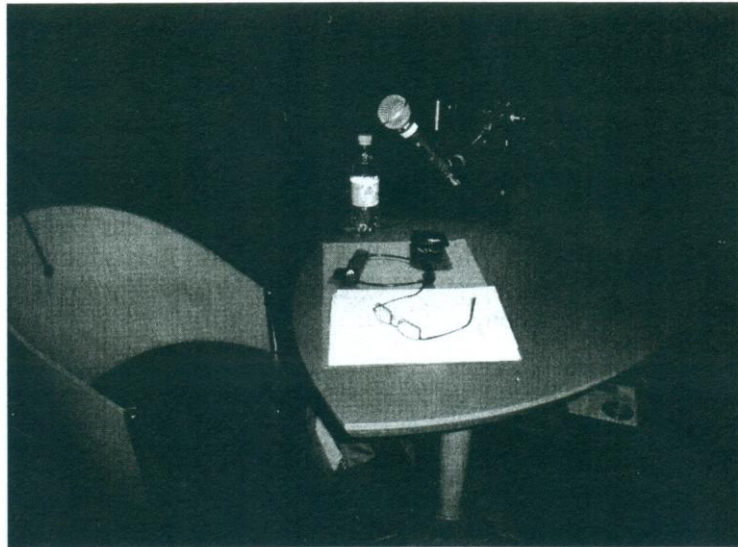


Abbildung 44: Der Arbeitsplatz der Autorin beim Internationalen Filmwochenende Würzburg 2010

Das heißt nicht, dass das Publikum dem Dolmetscher gefühllos gegenübersteht. Bei einem Dolmetscheinsatz hatte ich einen Spielfilm zu dolmetschen, in dem eine Hauptfigur ganz am Anfang sagt: „Ich bin ja so nervös.“ Also sprach ich genau diesen Satz in mein Mikro. Prompt drehte sich eine Zuschauerin mit besorgtem Blick zu mir um.

Auch bei Dokumentarfilmen sollten Sie vorher abklären, ob es sich eventuell um ein Thema handelt, bei dem Ihnen übel wird. Es ist keine Schande, wenn man keine Kriegsdokus dolmetschen kann. Es ist aber unprofessionell, eine solche Aufgabe anzunehmen, wenn dann angesichts der Bilder die Kehle zugeschnürt ist und die Stimme versagt. Anders als beim „normalen“ Simultandolmetschen wird keine gedämpfte, bereinigte Fassung ohne Schimpfwörter und ähnliches geboten (vgl. Elias 2008: 10). Der Film soll ungeschönt beim Zuschauer ankommen.





Zunächst eine einfache Aufgabe: Ihnen liegt ein Film mit Textbuch vor. Sie bereiten einen Ausschnitt von etwa 10 Minuten aus der Mitte des Films vor. Dafür müssen Sie sich natürlich trotzdem den gesamten Film anschauen. Nehmen Sie Ihre Dolmetschleistung auf Kassette auf. Hören Sie sich die Kassette parallel zu dem gedolmetschten Filmsegment an und bewerten Sie Ihre Leistung.



Sie konnten sich vorbereiten, hatten also nicht den Wortfindungsstress, den man beim Simultandolmetschen ohne Vorlage hat. Was haben Sie beim Dolmetschen mit Ihrer Stimme gemacht?



Hat die Entscheidung dafür, wie Sie gesprochen haben, etwas mit der Art des von Ihnen ausgesuchten Films zu tun? Würden Sie einen lustigen Film anders dolmetschen als einen ernsten?

Beim Filmdolmetschen ist eine gute und neutrale Sprechstimme besonders wichtig. Die Zuschauer müssen diese Stimme einen ganzen Film lang ertragen. Auch Sie müssen 90 Minuten durchhalten. Die Stimme braucht also eine gewisse Robustheit:

Meine Stimme geht minimal mit den Rollen mit, ohne jedoch mit den Schauspielern zu konkurrieren, deren Arbeit weiterhin im Vordergrund stehen soll. Ich muss zugleich vermeiden, gelangweilt oder gehetzt durchs Dialogbuch zu stolpern; die richtige Sprechhaltung und ein Bewusstsein dafür, was Filmkunst ist, führen zu einem dem Film angemessenen Output, das es dem Zuschauer erlaubt, in den Film einzusteigen. (Elias 2008: 9)



Üben Sie den Ernstfall: Besorgen Sie sich das Drehbuch und die DVD eines 90-Minuten-Films, den Sie noch nie gesehen haben. Bereiten Sie sich mit dem Drehbuch vor. Setzen Sie sich jetzt vor den Film und dolmetschen Sie durch. Sie können zwischendurch nichts essen und nicht auf Toilette gehen. Niemand löst Sie ab. Wenn Sie mit einem kritischen Publikum leichter durchhalten, dann laden Sie es vorher ein. Und? Wie war diese Erfahrung?

## 8.4 Besondere Probleme

Hier werden die unangenehmeren Fälle des Filmdolmetschens imitiert, und dafür sind zunächst die Dozenten gefordert, die das Arbeitsmaterial vorbereiten müssen. Natürlich können auch Studierende das Material für andere Studierende vorbereiten.



Es liegt kein Textbuch vor – einige Studierende müssen sich als Skriptdienst betätigen und das Textbuch aus dem Film rekonstruieren. Diese Aufgabe ist extrem zeitaufwändig. Mehr als vier Minuten Film sollte man nicht einplanen. Auf der Grundlage dieses Textbuchs kann man wiederum dolmetschen.



Jetzt wird das Textbuch manipuliert. Hier wählt man am besten einen Filmausschnitt von etwa 10 Minuten Dauer. Stellen Sie Szenen um, löschen Sie schwierige, aber wichtige Wörter, zerstören Sie die Formatierung – kurz, tun Sie alles, was die Lesbarkeit und Leserlichkeit des Manuskripts ruiniert. Die Studierenden bekommen nur dieses Manuskript zur Vorbereitung. Wenn man die Aufgabe noch erschweren möchte, kann man die Vorbereitung unter Zeitdruck durchführen.

Wenn das Ganze jetzt immer noch Spaß macht, ist es Zeit für ein Festival. Gibt es an Ihrer Hochschule einen Fachbereich, an dem Filme gedreht werden? Wollten die Studierenden aus diesem Fachbereich nicht schon immer eine Filmwoche machen, bei denen sie eigene Filme und die von ausländischen Partnerhochschulen zeigen? Hier können Sie helfen! Vorsicht: Wenn man ein solches Projekt plant, braucht man einen Stab an zuverlässigen Mitarbeitern, die nicht nach anfänglicher Begeisterung das Handtuch werfen. Projekte schlucken sehr viel Zeit und kosten Nerven. Aber im Rückblick werden Sie nur begeistert davon sein.

## 8.5 Schlussbemerkung

Zum Filmdolmetschen gibt es bisher offensichtlich keine Forschungsarbeiten, aber das Internet bietet einige Arbeitsberichte (alle von Caroline Elias, die als Dolmetscherin auf der Berlinale arbeitet). Diese können eine gewisse Neigung zur Verklärung des Berufs nicht unterdrücken. Schließlich haftet dem gesamten audiovisuellen Übersetzen der Hauch des Besonderen an. Aber sie lesen sich interessant, insbesondere dort, wo es um spannende Situationen geht:

Die Augen springen im Text vor und zurück, ich suche das Stichwort, die Nebenniere schüttet eine Extraportion Adrenalin aus, der Puls klopft bis in die Nasenspitze. Irgendeine Replik hab ich falsch erkannt oder nicht gemerkt, dass mehrere Sätze in einem Untertitel zusammengefasst worden sind. Ich bin nicht mehr synchron, ich bin eine Idee zu früh! Wie immer in Schrecksituationen dehnt sich plötzlich die Zeit. Dann weiß ich wieder, wo ich bin, setze richtig ein: es gab eine kurze "Sendepause", die nur ich gehört habe. Einige Repliken später schlägt das Stresshormon erneut zu - das einsetzende Post-Adrenalin-Tief produziert nun echte Fehler. Ich verspreche mich, erkenne einen einfachen Untertitel nicht. Ort der Handlung: Eine Dolmetscherkabine im Festivalpalast. Ich spreche einen Film simultan ein. ([http://dolmetscher-berlin.blogspot.com/2009\\_02\\_01\\_archive.html](http://dolmetscher-berlin.blogspot.com/2009_02_01_archive.html))



Woran könnte es liegen, dass das Filmdolmetschen so wenig erforscht ist? Vergleichen Sie hier auch, wie das Verhältnis von Forschungsarbeiten zum Übersetzen im Vergleich zum Dolmetschen aussieht.

Abgesehen von dem oben erwähnten Vortrag von Adams und Cruz Garcia ist das Filmdolmetschen auch kein typisches Thema auf Fachkongressen. Das wird nicht so bleiben; Themen aus dem audiovisuellen Übersetzen sind so populär, dass nach und nach jedes Teilthema zur Sprache kommen wird.



## 9 Lösungshilfen

Die Lösungshilfen für die Aufgaben zu den einzelnen Kapiteln sollen wirklich nur eine Hilfestellung sein. An verschiedenen Stellen kann man durchaus auch unterschiedlicher Meinung sein.

### 9.1 Interlinguale Untertitelung

Welche Serien liefen im deutschen Fernsehen zunächst mit Untertiteln und dann synchronisiert?

*Monty Python's Flying Circus*, *Blackadder* und *Daria* liefen alle zunächst mit Untertiteln. Die drei Serien unterscheiden sich ganz erheblich: *Blackadder* ist eine historische Comedy, die vom Zuschauer sehr gute Kenntnisse der englischen Geschichte und Literatur erfordert. Diese sehr anspruchsvolle Serie lief auf 3Sat. Mir ist auch unklar, wer diese Serie auf Deutsch sehen möchte. Die kulturelle Anbindung ist so stark, dass die Interessenten vermutlich gut Englisch können.

*Monty Python's Flying Circus* ist eine der bekanntesten Comedy-Serien überhaupt. Oft wird gekalauert, oft spielen Wortspiele eine Rolle. Die kulturelle Anbindung ist aber nicht so stark wie bei *Blackadder*. *Monty Python* hat eine sonderbare Verbindung zu Deutschland, denn es gibt tatsächlich auf Deutsch produzierte Teile.

*Daria* ist ein Trickfilm für Jugendliche, der auf MTV lief (*Daria* ist eine Jugendliche, die am ehesten als intellektuelle Grunge-Slacker-Mischung beschrieben werden kann). Der Film spricht also eine Zielgruppe an, die englischsprachige Musik hört und gute Englischkenntnisse hat. Die deutsche Synchronfassung ist nicht schlecht, aber wer einmal *Darias* gelangweilte, welterfahrene Originalstimme gehört hat, wird süchtig.

Die Serie *The Munsters*, eine familienfreundliche Variante der *Addams Family* aus den 1960ern, lief in Deutschland ebenfalls zunächst mit Untertiteln (ARD), und zwar im frühen Nachmittagsprogramm, wenn viele Kinder zuschauen. Ihrer Popularität hat das nicht geschadet.

Welche Sender bieten heute die meisten untertitelten Sendungen an?

Heute sind MTV und VIVA die Sender, die die meisten untertitelten Sendungen anbieten. Die Originalsprache aller dieser Sendungen ist Englisch. Das junge Publikum hat meist gute Englischkenntnisse und hört gern die Originalsprache. Da es sich aber um frei gesprochene Sprache handelt, kommen oft Slangausdrücke vor, die Sprecher sprechen schnell und undeutlich. Ohne Untertitel wäre das Publikum dann doch überfordert. Aber auch die Kultursender 3SAT und ARTE bieten untertitelte Sendungen, manchmal sogar Filme. Hier ist die Sprachenbreite weit größer.

Welche Informationen könnten Untertitel noch enthalten?

Denkbar wären zum Beispiel Informationen zum geschichtlichen Hintergrund bei Historiendramen. Oder Hinweise dazu, ob eine Information historisch korrekt ist.

Warum sind Trivia Tracks problematisch?

Trivia Tracks sind spätestens beim zweiten Ansehen uninteressant und nerven dann nur noch. Der Produktionsaufwand steht in keinem Verhältnis zum Nutzen. Es macht allerdings sehr viel Spaß, Trivia Tracks zu erstellen.

Wie könnte man intralinguale Untertitel für andere Zielgruppen gestalten?

Da das Thema „Sprachenlernen“ als so immens wichtig gilt, wären Informationen zu sprachlichen Erscheinungen möglich. Also zum Beispiel grammatische Hinweise oder Hinweise auf die Sprachebene und tatsächliche Nutzbarkeit des Gesprochenen. Es gibt aber auch Unter- und Übertitel mit Bildungsinhalten. Sie sind besonders typisch für die später erwähnten Fandubs. Außerdem kann man Untertitel auf unterschiedlichen Sprachniveaus für Sprachlerner produzieren.

Wo müssen Untertitel manchmal über den Schnitt hinaus stehen bleiben?

Gerichtsszenen sind ungünstig, und zwar vor allem dann, wenn sie filmisch gut gemacht sind! Denn da wird oft zwischen dem sprechenden Anwalt und den Gesichtern der anderen hin- und hergeschnitten. Nicht immer kann man dann die Worte des Anwalts so spotten, dass kein Schnitt belastet wird.

Wo sollte man die Beispiele splitten?

Bei allen Aufgaben zum Splitten und zu Zeilenumbrüchen muss darauf geachtet werden, dass Sinneinheiten möglichst zusammenbleiben. Ansonsten kann man sich viele Freiheiten nehmen. Beim ersten Beispiel wäre es wegen der Satzlänge gut, wenn man es auf drei Untertitel verteilen könnte. Das zweite Beispiel splittet man am besten nach dem ersten Komma.

Wo sollte man hier trennen?

Kommata sind ein Signal zum Trennen. Leider geht das hier nur im ersten Beispiel richtig gut. Im zweiten Beispiel muss man den zweiten Satz unterbrechen. Weil er sehr lang ist, wird man das nach „den“ tun. Der Satz ist dem Filmtext gegenüber bereits gekürzt. Man kann aber „Marshmallow“ noch herauskürzen. Im dritten Beispiel bietet sich nur das zweite Komma zur Trennung an.

Was stört Sie an den einzelnen Beispielen?

Das erste Beispiel ist völlig in Ordnung. Es ist sinnvoll getrennt. Das zweite Beispiel ist sinnlos getrennt. Das Wort „Aufmerksamkeit“ steht allein und wirkt wichtiger als es ist. Die erste Zeile ist einfach so lang wie das Programm es er-



laubt. Das dritte Beispiel ist zwar nicht so gut wie das erste, aber man kann es einigermaßen lesen. Das vierte Beispiel ist nicht gut, weil man Dreizeiler vermeiden soll. Es ist zwar nach Sinneinheiten gegliedert, aber die sind viel zu kurz und erhalten so zu viel Gewicht.

Wie könnte man die Untertitel aus diesen Drehbüchern gestalten?

Die Untertitel zu *Annie Hall*, *Ed Wood* und *Smoke* könnten folgenden Sinneinheiten folgen: Man in line: erster Satz – zweiter und dritter Satz zusammengezogen – dritter Satz gekürzt. Annie: bis Klammer – zweiter Satz – dritter Satz – Rest mit Kürzung. Ed: erster Satz – bis „excited“ mit Kürzungen – Rest. Aunt Em: erster Satz – zweiten Satz eventuell wegekürzen (dieses Sprachmuster ist im Deutschen ohnehin nicht üblich) – die letzten beiden Sätze in je eine Zeile kürzen.

Das deutsche Drehbuch kann auch verwirrend wirken. Wer zunächst versucht, selbst zu übersetzen, hat sicher Probleme, die eigene Version mit diesen Übersetzungen in Einklang zu bringen. Man kann aber selbstverständlich sofort vom deutschen Textbuch ausgehen.

Wo bieten sich Übertitel oder Seitentitel an?

Für die Platzierung der Titel gilt, dass sie möglichst durchgehend am gleichen Platz stehen sollen. Jeder anders platzierte Titel kommt unerwartet; der Zuschauer muss ihn suchen. Man soll zwar vermeiden, die Mundpartie eines Sprechers zu verdecken, aber wenn man das nur durch einen Wechsel zwischen Über- und Untertiteln machen kann, wird man dem durchgehenden Untertitel und der verdeckten Mundpartie den Vorzug geben. Untertitel und Bauchbinden konkurrieren oft, aber auch hier versucht man, das zeitlich abzustimmen und möglichst nicht Untertitel und Übertitel zu mischen. Seitentitel sind in europäischen Ländern unüblich, kommen in asiatischen Ländern aber vor.

Warum wurde der Untertitel hier rechtsbündig gestaltet?

Der Untertitel hat so fast schon Sprechblasencharakter; er scheint direkt aus dem Mund der Sprecherin zu kommen. Außerdem ist die Hintergrundfarbe günstig. Wenn zwischen Untertiteln eine lange untertitelfreie Filmstrecke steht, kann man solche Positionswechsel als Zuschauer besser verkraften.

Warum wurde dieser Untertitel linksbündig angelegt?

Hier steht der Untertitel direkt unter dem Spickzettel, das Gesicht des Mädchens ist vollständig zu sehen.

Wie steht es mit der Lesbarkeit?

Großbuchstaben haben eine geringere Formvielfalt als Kleinbuchstaben. So haben sie keine Unterlängen. Man erkennt sie im Verbund viel schlechter. Nur Kleinschreibung wirkt ungewohnt und verweist im Deutschen auf eine spezifische Reformbewegung und bestimmte Schriftsteller, die sich für diese Schreibform

eingesetzt haben. Sie ist also emotional vorbelastet. Beides macht die Untertitel „sichtbarer“ als es eine ganz normale Schreibweise tut.

Was ist an dem Garamond-Beispiel problematisch?

Der Untertitel wirkt fast, als würde er auf dem Papier stehen – als Teil des ursprünglichen Films. Untertitel sollen aber als Untertitel zu erkennen sein. Der Zuschauer soll nicht verwirrt werden. Die Serifenschrift trägt zur Verwirrung bei, da man sie nicht als typische Untertitelschrift empfindet.

Haben Sie schon einmal Filme mit Untertiteln zum Beispiel in Comic Sans gesehen?

Auch hier sei auf die Fansubs verwiesen, in denen eine Vielzahl von Schriften zum Einsatz kommt.

Warum lieben manche Untertitler ausgefallene gestaltete Untertitel?

Untertitler fühlen sich eher sichtbar, wenn sie beim Untertiteln eine solche kreative Eigenleistung vollbringen. Es ist aber fraglich, ob das die Aufgabe des Untertitlers ist. Denn es gilt ja andererseits als besonders gut, wenn der Zuschauer gar nicht wirklich merkt, dass er Untertitel liest.

Wie werden Displays in synchronisierten Filmen übersetzt?

In synchronisierten Filmen hat man die Möglichkeit, Schrift im Bild in mündlichen Text zu überführen. So werden Briefe meist vorgelesen. Zusätzliche Untertitel sind selten, kommen aber vor, wenn ein Schild eine extrem wichtige Information enthält und Vorlesen extrem unnatürlich wirken würde – zum Beispiel, wenn der Held nicht sieht, dass er in eine Einbahnstraße fährt, sonst aber keine Figur im Bild ist, die das sinnvoll kommentieren könnte. Ganz selten wird ein Sprecher aus dem Off eingesetzt. Auch das wirkt sehr unnatürlich.

Was kann man tun, wenn Bauchbinde und Untertitel konkurrieren?

Wenn Bauchbinden mit Untertiteln konkurrieren, kann man die Übersetzung der Bauchbinde weglassen, die Übersetzung der Bauchbinde kurz vor dem eigentlichen Untertitel einblenden oder einen zusätzlichen Übertitel einfügen. Die zweite Möglichkeit kommt am häufigsten vor.

Wie werden Dialekte und Soziolekte bei MTV untertitelt?

Bei MTV werden bei manchen Sendungen in der amerikanischen Tonspur bestimmte Schimpfwörter weggebeepet. Unter Umständen sind an derselben Stelle in der deutschen Untertitelspur Schimpfwörter zu finden, kein Hinweis auf das Piepsen.

Welche Probleme entstehen bei der Übersetzung von Dialekten und Soziolekten?



Dialekte und Soziolekte sind kulturverhaftet. Sie lösen bei den Angehörigen der betreffenden Kultur komplexe Assoziationen aus. Das geht Ihnen auch so, wenn Sie Bayrisch oder Ruhrpott-Deutsch hören. Die Assoziationen eines Dialektes in der Ausgangssprache entsprechen nie denen eines Dialektes in der Zielsprache. Daher werden oft nur einzelne Dialektwörter genutzt oder es wird ein künstlicher Dialekt geschaffen.

Wie sollte man mit Flüchen umgehen?

Unterschiedliche Kulturen fluchen auch unterschiedlich. Man sollte einen Fluch wählen, der den passenden Gehalt hat. Aber man sollte Flüche nicht weglassen.

Was macht man mit fachsprachlichen Ausdrücken?

Wenn Sie bei komplexen Fachbegriffen davon ausgehen können, dass das ohnehin keiner so schnell lesen kann, können Sie auch einmal einen verständlicheren Oberbegriff nehmen und Ihr Platzproblem lösen. Aber Vorsicht: Der Untertitel sollte noch zur sprechenden Person passen! Wenn die Zuschauer der Tonspur nicht verstehen, worum es geht, müssen Sie den Untertitellesern nicht die Arbeit erleichtern. Das ist nicht Ihre Aufgabe.

Was macht man mit lateinisch-griechischen Fachtermini?

Wer sich Saurierfilme anschaut, hat mit den Namen ohnehin keine Probleme. Im Gegenteil: die gehören zum Insiderwissen. Aber achten Sie auf die Rechtschreibung, sonst gibt es böse Briefe. Wenn die Sauriernamen allerdings in einem anderen Zusammenhang auftauchen, können Sie vereinfachen. Statt „Rhamporhynchus“ kann man „Flugsaurier“ sagen – es sei denn, es treten noch weitere Flugsaurier auf.

Was kann man tun, wenn in einem fremdsprachigen Film plötzlich deutsche Passagen auftauchen?

Fremdsprachige Passagen in Filmen sind ein beliebtes Untersuchungsobjekt. In manchen Filmen werden die Untertitel weggelassen, wenn Passagen in der Zielsprache auftauchen. Das ist unfair gegenüber den Zuschauern, die den interlingualen Untertitel als SDH-Untertitel nutzen (weil es vielleicht keinen anderen gibt). Oft werden solche Passagen durch eine Fremdsprache ersetzt, um einen Fremdspracheneffekt zu erhalten. Das hängt aber davon ab, welchen Zweck die deutschen Passagen in diesem Film haben.

Was kann man tun, um Kritiker ruhigzustellen?

Hartnäckige Kritiker lädt man freundlich ein, mit einer Untertitelungssoftware selbst etwas zu Untertiteln und bietet Hilfe bei der technischen Seite an. Am besten nimmt man eine rasend schnell gesprochene Sitcom mit unzähligen Wortspielen. Es geht immer schief 😊 Das heißt nicht, dass der solchermaßen erzieherisch

Betreute wirklich Einsicht zeigen muss. Im schlechtesten Fall beendet dieses Experiment eine Freundschaft.

Welche informativen Einblendungen könnte *Good-bye Lenin* auf Englisch bekommen?

Der geschichtliche Hintergrund ist sogar in Deutschland zunehmend weniger präsent: Logischerweise ist dies im Ausland noch stärker der Fall. Man könnte also die geschichtliche Situation verdeutlichen.

Was kann der Untertitler mit Untertiteln tun, die als künstlerisches Element im Originalfilm enthalten sind?

Die Monty-Python-Untertitel kann man durch Zitate aus einer deutschen Shakespeare-Übersetzung ersetzen. Bei *Annie Hall* kommt es entweder zu einer Häufung von Untertiteln oder die neuen Untertitel werden in einer Box über die ursprünglichen Untertitel gelegt, denn die kann man nicht wegschalten.

Wie kann man zweisprachige Untertitel optimieren?

Vielleicht sollte man doch alle Europäer dazu verpflichten, in solchen Situationen Esperanto anzuwenden? Zweisprachige Untertitel werden aber immer seltener. Wenn für jede Sprache nur eine Zeile genutzt wird, kann man sie relativ gut lesen. Man könnte auch die eine Sprache als Übertitel und die andere Sprache als Untertitel senden.

Was fällt Ihnen an den Fansubs auf?

Es werden sehr gern verspielte Schriftarten für die Untertitel genutzt. Das Ergebnis ist nicht immer gut lesbar.

Fansubs haben sehr oft zusätzliche informative Übertitel. Dort erhält der Zuschauer landeskundliche Informationen. Da sie sich nicht wegschalten lassen, sind sie beim zweiten Zuschauen schon eher lästig. Viele Fansubber haben ein wirklich beeindruckendes Wissen über Japan, aber die Konsumenten von Fansubs sind meist andere Fansubber, die dieses Wissen auch haben.

Wie kann man Synchrontext und Untertitelungstext in diesen Beispielen vergleichen?

Die Untertitel sind natürlich kürzer und sie müssen keiner Form von Synchronität folgen. Es ist gleichgültig, wie oft und wie lange die Sprecher den Mund öffnen und wie sie sich bewegen.

Was könnte man in diesem Fall für Schwerhörige tun?

Für Schwerhörige, die den gesprochenen Text noch ein bisschen hören, die aber zur vollständigen Entschlüsselung auf die Untertitel angewiesen sind, sind diese Untertitel nicht geeignet. Hier wäre eine zusätzliche Untertitelspur, die sich auf die deutsche Tonspur bezieht, sinnvoll.



## 9.2 Synchronisation

Was passiert beim Drehen von Versionen?

Wer eine Fremdsprache wirklich gut beherrscht, bewegt sich oft auch anders. Manche haben Schwierigkeiten, sich den Text zu merken, und verändern ihn bei unterschiedlichen Fremdsprachen unterschiedlich stark.

Gibt es einen Unterschied bei der Rezeption fremdsprachiger Filme und fremdsprachiger Bücher?

Bei Büchern hat man eben nicht die Möglichkeit, das Original anhand von Untertiteln zu verfolgen. Geschriebene Sprache wird anders rezipiert als gesprochene Sprache. Allein die Stimmqualität eines Schauspielers kann für den Zuschauer ein wichtiger Punkt sein, um einen Film im Original zu sehen. Und: Zum Lesen braucht man viel länger. Man hat auch keine visuelle Unterstützung, die das Verstehen erleichtert. Übrigens werden japanische Gedichte oft in zweisprachigen Editionen veröffentlicht, so dass die Ästhetik der Schrift auch für den sprachunkundigen Leser erhalten bleibt.

Kann man von „normalen“ Übersetzern nicht erwarten, dass sie lippensynchron übersetzen?

Doch, natürlich. „Normale“ Übersetzer haben sich zumindest während des Studiums auch mal mit Phonetik befasst.

Warum ist der Film so wichtig für den Übersetzer?

Das wirkliche Sprechtempo, die wirkliche Betonung und die wirkliche Sichtbarkeit der Lippenbewegung sieht man nur im Film.

Inwieweit haben sich die Vorschläge von Herbst in der Praxis durchgesetzt?

In die Praxis sind sie offensichtlich nicht integriert worden. Selbst in den Studios, in denen ähnlich gearbeitet wird, wird normalerweise kein Bezug zu Herbsts Arbeit hergestellt.

Wieso hat der Rohübersetzer hier praktische keine Chance, eine gute Lösung anzubieten?

Ohne Bild kann man keine Nukleussynchronität erreichen (siehe oben).

Was machen Sie bei fremdartigen Gesten?

Das ist wirklich schwierig! Allerdings kommen die meisten Filme, die bei uns gesendet werden, aus verwandten Kulturräumen. Die Gesten unterscheiden sich zwar, aber oft nur minimal (Ausnahme: Süditalien) oder man kann sie aus der Situation heraus verstehen. Wenn ein Film aus einem fremden Kulturraum kommt, sind die Zuschauer auch fremdartigen Gesten gegenüber aufgeschlossen.

Wenn die Verständlichkeit sehr stark gefährdet ist, kann man versuchen, die Gesten im sprachlichen Teil zu verdeutlichen. Wie immer bei lehrerhaftem Verhalten gilt aber, dass man das Publikum nicht unterschätzen darf.

Warum kann man eine perfekte Lippensynchronität nie erreichen?

Eine perfekte Lippensynchronität kann man nie erreichen, dafür sind die einzelnen Sprachen zu unterschiedlich. Besonders problematisch sind Prosodie und Wortlänge, da sie sehr stark die Mundbewegungen bedingen. Hier kann man oft nur die Mundbewegung ignorieren.

Das gilt gerade für Kung-Fu-Filme, in denen wenig gesprochen wird, und das markig kurz und abgehackt.

Warum ist die Sprechgeschwindigkeit oft nicht absolut synchron?

Mit der Sprechgeschwindigkeit kann man andere Probleme auffangen. Man kann schneller sprechen und so etwas mehr Text unterbekommen.

Wie ist es mit einer verringerten Silbenzahl?

Sonderbarerweise fällt das mehr auf. Man sieht Mundbewegungen und hat das Gefühl, dass etwas fehlt. Aber manchmal kann man nur so eine idiomatisch gute Lösung anbieten.

Die Mundbilder zeigen ...

Die Vokale „A“, „O/U“ (das ist je nach Sprecher schon etwas unterschiedlich), „E“ und den Konsonanten „M“.

Was macht man mit Fremdsprachen im Film?

Zur Untertitelung von mehrsprachigen Filmen siehe oben.

Wie wurde das Problem in der deutschen Fassung der Serie *Heroes* gelöst?

Hier sollten Sie wirklich Sekundärliteratur lesen oder sich die Serie anschauen. Es wurde eine Mischung aus Verfremdung und Einebnung gewählt, die nicht besonders logisch ist.

Wo wird in *Waltz with Bashir* Deutsch gesprochen?

Die Lösung für *Waltz with Bashir* verrate ich Ihnen nicht. Wer ein Lehrbuch schreibt, fühlt sich schließlich zu erzieherischen Aufgaben berufen. Und ich finde, dass Sie sich diesen Film unbedingt ansehen müssen.

Welche Probleme treten in *Scrubs* 2:20 auf?



Dass man Deutsch durch Dänisch ersetzt, ist nicht selten. Allerdings tritt schon im Original das Problem auf, dass der angeblich deutsche Patient miserabel Deutsch spricht (man benötigt auch als Deutscher Untertitel). Gleichzeitig spielt eine Schauspielerin eine Ärztin, die zufällig Deutsch kann. Ihr Deutsch ist vorzüglich. Bei der Synchronisation wurde also Deutsch durch Dänisch ersetzt, was aber den Witz mit den *99 Luftballons* ruiniert. Trotzdem ist die übersetzte Fassung in Anbetracht einer solchen Problemhäufung nicht schlecht.

Welche Probleme treten auf, wenn im Film gedolmetscht wird?

Man hat natürlich nicht mehr die ursprüngliche Sprachkombination. Das heißt, dass die Dolmetschprobleme bei der neuen Sprachkombination andere sein können. So treten in unterschiedlichen Sprachkombinationen unterschiedliche falsche Freunde auf.

Eventuell sind die Zielsprache der Filmübersetzung und die Sprache, aus der gedolmetscht wird, identisch. Das ist ein sehr großes Problem, denn man kann aus kulturellen Gründen hier nicht einfach die Sprachen ersetzen. Es wirkt sehr künstlich, wenn der Dolmetscher etwas einfach wiederholt. Andererseits sind Filmzuschauer an künstliche Szenarien gewöhnt.

Welche Merkmale der Synchronisation sind typisch für Fundubs?

Fundubs sind amateurhaft, was man meist an der Tonqualität merkt. Die Sprecher selbst sind oft gut und engagiert bei der Sache. Auch dass zu wenige Sprecher für mehrere Rollen zur Verfügung stehen, ist ein typisches Fundub-Merkmal. Mein Eindruck ist, dass viele Fundubber Einzelgänger sind, die ihre Rollen am liebsten alle selbst sprechen.

Was ist das Problem bei der Schnodder-Synchron? Bei welchen Genres passt sie?

Schnodder-Synchron ist natürlich verfälschend. Aber bei einer Komödie oder bei einem Film, der ohnehin ein schlechtes Originaldrehbuch hat, ist das nicht weiter schlimm. Es geht ja auch nicht um bewusste Geschichtsklitterung. Die wollen nur spielen.

Wie hätte man die *Wombles* alternativ einsprechen können?

Man hätte jeder Rolle einen Sprecher zuweisen können. Man hätte auch einfach einen Erzähler nehmen können und gar keine Einzelstimmen.

Wie kann ich Filmgeräusche erzeugen?

Wenn Sie weiteres Material zum Geräuscherzeugen benötigen, kaufen Sie am besten Kinder-Musikinstrumente aus Plastik.

Welche Unterschiede gibt es in der deutschen und der österreichischen Fassung von *Shrek 2*?

Die Unterschiede sind minimal. Die Stimme ist anders; es werden aber nur kleinere Austriazismen verwendet.

Wie wirken die unterschiedlichen Stimmen für ein und denselben Darsteller auf Sie?

Wenn man zwischen den Tonspuren hin- und herschaltet, wirken die unterschiedlichen Stimmen natürlich befremdlich. Wenn man aber einen Film ohne Vergleich durchgehend in einer Sprachfassung anschaut, entsteht kein Verfremdungseffekt.

Warum hat Johnny Depp zwei Stammsprecher?

Im Prinzip hat er einen Stammsprecher für die „Frauenfilme“ wie *Chocolat* und einen für die ausgeflippten Filme. Er wurde aber noch von einer Reihe weiterer Sprecher synchronisiert.

### 9.3 Voice-over

Welche Hilfsmittel würden Sie einsetzen?

Im Prinzip ist der Voice-over-Übersetzer ein Fachübersetzer: Der Voice-over-Übersetzer hat es normalerweise mit Dokumentarfilmen oder journalistischen Fernsehgenres zu tun. Er benötigt ein umfassendes und aktuelles Weltwissen. Außerdem muss er die gängigen Hilfsmittel kennen und einschätzen können. Fachwörterbücher, Bildwörterbücher und Lexika sind als Hilfsmittel unerlässlich. Der Voice-over-Übersetzer muss stärker als der Übersetzer fiktionaler Filme auf die sachliche Richtigkeit seiner Übersetzung achten – die Filme, die er übersetzt, gehören dem primär informativen Texttyp nach Reiß an. Wer ein translatologisches Studium absolviert hat, hat ein Sachfach wie Technik studiert, ist problemlos in der Lage, sich in neue Fachgebiete einzuarbeiten und hat Hilfsmittelkompetenz. Der Voice-over-Übersetzer muss auch im Umgang mit dem Internet routiniert sein. Das heißt, er muss in der Lage sein, zuverlässige Einträge von unzuverlässigen zu unterscheiden und die Qualität einzelner Webseiten einzuschätzen. Das klingt banal? Das können sehr viele Menschen überhaupt nicht.

Warum hat sich der Sender hier für Voice-over entschieden?

Voice-over ist billiger als Synchron. Der Zieltext muss nicht auf die Lippenbewegungen des Originals passen, wodurch man weniger Zeit fürs Einsprechen benötigt. Da immer ein paar Sekunden Originalsprache stehen bleiben, hat der Zuschauer das Gefühl, alles sei sehr authentisch. Bei Wettbewerbsserien passt Voice-over daher sehr gut.



Warum verwechseln Laien oft Voice-over und Filmdolmetschen?

Für den Laien ist alles, was kurz nach dem Originalsprecher einsetzt, Dolmetschen. Einen Dolmetscher hat jeder schon einmal im Fernsehen gesehen. Das Voice-over-Verfahren ist den meisten Laien unbekannt. Weitere Informationen zu diesem Punkt im Kapitel Filmdolmetschen.

Wozu brauchen Tonstudios diese Angaben?

Tonstudios stehen ganz am Ende des Voice-over-Prozesses und stehen daher besonders unter Zeitdruck. Wenn der Toningenieur selbst noch Timecodes verbessern muss, verliert er Zeit für die Aufnahmen selbst. Wenn er dem Skript schon entnehmen kann, welche Stimmen er anfragen muss, stellt das eine große Arbeitserleichterung dar.

Warum ist es schwierig, direkt vom Filmtton zu übersetzen?

Der Filmtton, zumal wenn es sich um O-Töne handelt, ist unter Umständen schwer zu verstehen. O-Töne haben alle Merkmale gesprochener Sprache wie Wiederholungen, unvollständige Sätze, falsche Aussprache, Dialekt oder undeutliche Aussprache. Die Narration wird unter Umständen von einer zu lauten Musikspur gestört. Dem Voice-over-Übersetzer steht aber nur eine abgemischte Datei zur Verfügung, bei der er die Tonspuren nicht trennen kann.

Warum kann man Dokumentarfilme so schlecht übersetzen, wenn man das Bildmaterial nicht hat?

Dokumentarfilme zeigen Dinge, die man normalerweise nicht zu sehen bekommt. Dafür schaut man sie sich ja an. Das heißt aber auch, dass man das Filmbild oft benötigt, um Mehrdeutigkeiten im sprachlichen Ausdruck zu klären – oder um herauszubekommen, wovon überhaupt die Rede ist.

Wie würden Sie die Sprachebenen wiedergeben?

Beim Voice-over müssen die Register stimmen. Woody und Ed müssen also wie zwei etwas flapsige Brüder klingen, die Narration bekommt einen lehrerhaften Stil.

Warum benötigt man ein solches Glossar?

Das Glossar ist notwendig, weil nur die lateinischen Namen gültig sind. Viele Tiernamen sind nur lokal gebräuchlich und es gibt Synonyme und Polyseme. Über den lateinischen Namen kann man aber den gebräuchlichen deutschen Namen erschließen.

Welche Begriffe im Skript muss man als Übersetzer immer gegenchecken?

Fachbegriffe und geographische Namen muss man immer gegenchecken. Geographische Namen sind eine typische Fehlerquelle. Auch Messwerte sollte man überprüfen; man muss sie außerdem ins metrische System umrechnen.

Warum ist das Transkribieren so schwierig?

Obwohl der Narrator dieses Films langsam und deutlich spricht, gibt es manchmal Schwierigkeiten beim Einstieg und Ausstieg. Außerdem stört die sehr laute Filmmusik. Es ist übrigens *The Planets* von Gustav Holst.

Welche Sprechertypen für die Narration gibt es?

Amerikanische Dokus, gerade wenn sie etwas älter sind, haben oft Sprecher, die wie Sensationsreporter klingen. Auch der Vulkanfilm ist nicht frei davon. Die Wortwahl unterstützt diese Sprechhaltung: Es geht um spektakuläre Ereignisse, nicht um irgendetwas.

Warum werden manchmal beim Voice-over Stimmen nachgeahmt?

Stimmen nachzuahmen hat Unterhaltungswert. Besonders nett ist es nicht. Es stellt die Betroffenen bloß. Das ist bei dieser Sendung vermutlich auch beabsichtigt. Ein Voice-over in neutraler Hochsprache nimmt der Stimme andererseits eine wichtige Qualität.

Wie recherchiert man Ämter, Berufsbezeichnungen und militärische Ränge?

Für militärische Ränge sucht man bei den Webauftritten der jeweiligen Armee. Es gibt auch Glossare mit Vergleichen verschiedener Armeen und Übersetzungsvorschlägen. Universitäten stellen ein besonderes Problem dar, da die Titel von Land zu Land nicht denselben Tätigkeiten und Hierarchiestufen zugeordnet werden. Wenn es sehr wichtig ist, genau den richtigen Titel zu treffen, recherchiert man am besten über die Webseite der Institution, an der der Betreffende arbeitet. Aus den Aufgaben, die er hat, lassen sich Schlüsse zur Einstufung ziehen.

Was kann man tun, wenn ein Sprecher stockt?

Eigentlich ist das nicht schlecht – es hilft bei dem Zeitproblem des Voice-over. Man kann das Stocken auch nachahmen, wenn man es als wichtig erachtet. Vielleicht stockt der Sprecher, weil er über etwas sehr Kompliziertes redet und erst nachdenken muss. Dann sollte man das auch kommunizieren.

Welche Probleme ergeben sich beim Relais-Übersetzen?

Relais-Übersetzen ist immer problematisch. Es ist aber so häufig, dass es hier in fast jedem Kapitel angesprochen wird. Wenn der erste Übersetzer einen Fehler



gemacht hat, schleppen Sie ihn zwangsläufig weiter. Es können sich aber auch aus kleinen Verschiebungen bei der ersten und kleinen Verschiebungen bei der zweiten Übersetzung größere Probleme ergeben.

## 9.4 Hörfilme

Welche Definition finden Sie am treffendsten?

Die Definitionen sind alle drei gut. Für jemanden, der noch nie etwas von Audiodeskription gehört hat, ist die erste, knappe Definition am besten geeignet. Die dritte Definition ist deswegen gut, weil sie über das Thema Film hinausgeht und außerdem die Zielgruppe sehr genau definiert. In der zweiten Definition spielt das Element der Relevanz eine Rolle – auch das ist wichtig.

Zu den Standbildern zum Üben:

Das erste Standbild ist sehr schwierig, weil es sich um einen Puppenfilm handelt. Man muss also die Puppe bei der passenden Gelegenheit, und das heißt möglichst früh im Film, relativ genau beschreiben. Außerdem trägt sie den Text auf einem Sandwichplakat um den Hals. Auch das benötigt Beschreibungsraum.

Das zweite Bild ist dafür unproblematisch. Die Szene ist sehr einfach; Umgebung und Handlung sind nicht fremdartig. Die Zuschauer kennen solche Szenen aus eigener Erfahrung. Das macht das Beschreiben leichter. Für die Zuschauer ist interessant, dass die jungen Leute formell gekleidet sind. Aber diese Information muss nicht unbedingt bei diesem Bild gegeben werden.

Das dritte Bild kennt vermutlich niemand aus eigener Erfahrung. So sitzen Großmütter heute nicht mehr im Sessel. Es ist aber ein so bekanntes Film- und Fotoklischee (von Whistlers Gemälde ganz zu schweigen), dass das Publikum auch hier mit einer verkürzten Beschreibung keine Probleme haben wird.

Welche Informationen sind irrelevant für eine Audiodeskription?

In den Regieanweisungen finden sich viele Informationen, die sich nicht auf das Visuelle beziehen. Vielmehr haben sie mit der Parasprache zu tun („flüstert“, „heiser“). Da man das hört, muss man es nicht beschreiben.

Welche Form der Bearbeitung ist hier nicht zu vermeiden?

Die automatisch generierte Audiodeskription muss sprachlich geglättet werden. Manche Sätze müssen so umgestellt werden, dass der Fokus mit der Handlung übereinstimmt.

Bei welchem Genre funktioniert die automatisch generierte Audiodeskription vermutlich gut?

Je stärker der Film choreographiert ist, desto besser kann man eine automatisch generierte Audiodeskription erstellen. Viele Comedies haben heute einen improvisierten Anteil, der nicht im Skript steht. Das ist natürlich ungünstig.

Was konnten Sie der Audiodeskription von *Good-bye Lenin* entnehmen?

*Good-bye Lenin* ist ein Beispiel dafür, dass eine Audiodeskription Unklarheiten beseitigen kann – auch bei Sehenden. Oder hätte jemand von meinen Westlesern spontan das Haus des Lehrers erkannt? In einem meiner Kurse wusste eine Lehrerstochter aus Leipzig sofort, was das für ein Gebäude ist.

Hören Sie sich ein Radio-Feature an!

Bei dem Radio-Feature können Sie Pech mit Ihrer Wahl haben. Es gibt nämlich welche, die ganz ohne Geräusche auskommen. Features, die von Orten handeln, bieten mehr Hintergrundgeräusche als andere. Features zu politischen oder geschichtlichen Themen enthalten oft O-Töne aus Reportagen, und diese enthalten Hintergrundgeräusche. In diesem Zusammenhang sollten Sie sich unbedingt einmal die Originalreportage vom Absturz der Hindenburg anhören (Suche mit Hindenburg Lakehurst; es gibt mehrere Aufnahmen im Internet).

Welche Beileger geben Sie Ihren Lieblingsfilmen mit?

Es ist beispielsweise sehr interessant, etwas über die Drehorte zu erfahren – viele Fans fahren gerne hin. Bei Anime würde ich die Zusatzinformationen nicht wie in den Funsups in Übertitel setzen, sondern ein kleines Glossar als Datei anlegen und beilegen.

Probieren Sie Sprechomat aus!

Sprechomat ist für Sehende ein Schock. Aber man gewöhnt sich sehr schnell an die künstliche Stimme. Wer das Betriebssystem Ubuntu nutzt, hat einen guten Zugriff auf Funktionen, die die Barrierefreiheit verbessern sollen.

Wann muss man auch gewöhnliche Orte beschreiben?

Gewöhnliche Orte muss man genauer beschreiben, wenn ihre räumliche Aufteilung für den Film wichtig ist oder wenn sie immer wieder und lange im Bild zu sehen sind. Denn dann will der Regisseur damit etwas Wichtiges sagen.

Befassen Sie sich mit den Anfangsszenen aus *Bibi Blocksberg* und *Good-bye Lenin*!

Die Handlungsorte von *Bibi Blocksberg* wie auch von *Good-bye Lenin* sind auf ihre jeweils eigene Art „typisch deutsch“. Sehr viele Deutsche leben in ähnlichen Kleinstädten wie Bibi. Berlin hat dagegen eine hohe politische und historische



Bedeutung. In einer Audiodeskription für eine andere Zielkultur würde man auf die jeweils typischen Elemente hinweisen; bei *Good-bye Lenin* ist wichtig, dass es sich um Ostberlin handelt.

Welche Stimme passt zu welchem Film?

Hier spielen unsere Genrevorlieben eine wichtige Rolle. Die meisten Studenten bevorzugen ruhige „Nachrichtensprecherstimmen“ für alle Genres außer überdrehten Komödien und Trickfilmen. Dort erscheinen diese Stimmen sehr stark als Fremdkörper.

Welche Probleme treten auf, wenn eine Filmfigur die Audiodeskription spricht?

Der Schauspieler mit Rolle muss als Stimme für die Audiodeskription auch Szenen beschreiben, die er der Logik nach als Filmfigur nicht sehen kann, weil er ganz woanders ist. Das kann stören – vor allem dann, wenn er später im Film etwas über diese Szene erfährt, was für ihn neu ist.

Welche Probleme ergeben sich bei einer vorgezogenen Audiodeskription?

Die Strategie bei *Bibi Blocksberg* ist eigentlich sehr gut: Die Handlungsarmut des Anfangs wird geschickt genutzt. Wenn man diesen Film aber sehenden und sehbehinderten Kindern zusammen zeigt, muss man die sehenden Kinder schon vorher auf diese Besonderheit aufmerksam machen. Sonst bekommt man dauernd zu hören: „Stimmt ja gar nicht!“ Und das ist für die sehbehinderten Kinder unangenehm, denn sie verlieren das Vertrauen in die Audiodeskription.

Was muss man bei der Übersetzung von Audiodeskriptionen beachten?

Sie müssen lokalisiert werden. Das heißt: Sie müssen professionell an die Bedürfnisse und Erwartungen der Zielkultur angepasst werden.

Wie könnte man fremdsprachliche Audiodeskriptionen für eine Optimierung der eigenen Audiodeskriptionen nutzen?

Man muss die Versionen kritisch vergleichen. Elemente, die man in der fremdsprachlichen Version besonders gut findet, kann man ohne weiteres übernehmen. Textsorten profitieren oft vom Kulturkontakt – das gilt auch für die Audiodeskription.

## 9.5 SDH-Untertitelung

Welche Wörter haben Sie verstanden?

Sie haben sicher die Textstellen verstanden, bei denen Ihnen sowieso klar war, was die Gesprächspartner sagen werden. Also zum Beispiel eine Restaurantszene, in der ein Kellner den Gast fragt, was er möchte.

Wo findet man Richtlinien?

Richtlinien findet man auf den Seiten der Verbände, der Sender und auf Regierungsseiten.

Warum kann beim Einsatz von kürzeren Synonymen bei SDH-Untertiteln ein Problem entstehen?

Wer parallel von den Lippen absieht, sieht hier natürlich einen Unterschied. Das kann auch stören.

Warum darf man gerade bei den SDH-Untertiteln Vulgarismen nicht abschwächen?

Wichtig bei der SDH-Untertitelung ist, dass man sich als Partner der gehörlosen Zuschauer versteht, nicht als Erzieher. Man ist als Untertitler kein Zensor. Was den Hörenden zugemutet werden kann, kann natürlich auch den Gehörlosen zugemutet werden.

Worin liegt der Unterschied zwischen Vereinfachung und Kürzung?

Eine Kürzung soll keine inhaltlichen oder stilistischen Veränderungen herbeiführen. Wenn aus „Einen ganz besonders wunderschönen guten Tag!“ „Guten Tag!“ wird, ist zu viel gekürzt worden, denn das ist ein großer stilistischer Unterschied und charakterisiert die Figur ganz anders. Bei einer Vereinfachung wird normalerweise die Stilebene gewechselt; ein Fremdwort wird durch ein Alltagswort ersetzt oder eine komplizierte Satzkonstruktion durch eine einfache. Der bereits zitierte „Rhamporhynchus“ wird mit „Flugsaurier“ vereinfacht.

Bei den Untertitelbeispielen aus den Fernsehkrimis (die übrigens bis auf das erste sehr gut sind) wurden Vereinfachung und Kürzung eingesetzt. Beim ersten Satz ist unklar, warum „Mökki“ durch „Hütte“ ersetzt wird. Das Bild macht völlig klar, worüber die Figuren sprechen. Das Wort ist auch den meisten hörenden Zuschauern fremd und trägt zum Lokalkolorit bei. Der zweite Untertitel ist eine typische und gelungene Kürzung. Die drei folgenden Untertitel sind gekürzt, wobei im ersten Beispiel für die Kürzung ein selteneres Wort („verprassen“) genutzt wird als im Filmtext. Außerdem wird für die Untertitelung eine Konstruktion ohne direkte Anrede gewählt. Im letzten Beispiel wird eine Phrase durch ein Adjektiv ersetzt – eine sehr häufige Kürzungsform. Bei den beiden Beispielen in der



zweiten Tabelle wurden im ersten Satz zwei typische Kürzungsverfahren eingesetzt, nämlich das Weglassen und der Einsatz eines kürzeren Synonyms. Das letzte Beispiel ist ein zusammenfassend-beschreibender Untertitel. Das ist nicht häufig, aber hier ist es sehr gut gelungen.

Wie kann man sehen, ob jemand laut oder leise spricht?

Jemand, der leise spricht, beugt sich normalerweise zu seinem Gesprächspartner hinüber und dieser wendet sich ihm zu. Beim Flüstern machen viele Menschen übertriebene Mundbewegungen, damit derjenige, dem sie zuflüstern, sie auch ganz bestimmt versteht. Zum Schreien muss man den Mund weit aufreißen und das Gesicht verzerrt sich.

Welche Zielgruppe kann mit Emoticons nicht viel anfangen?

Ältere Spätertaubte oder Schwerhörige nutzen meist keine Emoticons und kennen sie nicht. Der Lernaufwand ist jedoch gering, so dass man eine Videotextseite mit Erläuterungen anbieten kann.

Wie bewerten Sie die Auswahl der Emoticons?

Das Icon für „flüstern“ (speaking softly) ist nicht sehr häufig, für Untertitel aber enorm praktisch.

Was soll man mit Geräuschen in SDH-Untertiteln tun?

Geräusche werden untertitelt. Die meisten Geräusche, die man als Hörender beim Filmschauen bewusst wahrnimmt, sind auch wichtig.

Welchen Geräuschuntertitel finden Sie besser?

Onomatopöen mögen vergnüglich sein, wenn man Untertitel schreibt. Sie sehen aber albern aus.

Was soll man mit Musik in SDH-Untertiteln machen?

Wenn der Liedtext für das Verständnis des Films unerlässlich ist, muss man ihn wiedergeben. Wenn das Lied in der Zielkultur unbekannt ist oder in der Ausgangskultur ganz bestimmte Konnotationen hat, kann man dies als Hinweis zusammenfassen, anstatt den Liedtext zu nehmen. Ob das zulässig ist – daran scheiden sich die Geister.

Filmmusik ohne Text wird an wichtigen Stellen meist beschreibend untertitelt, z. B. „gruselige Hintergrundmusik (tiefe Streicher)“, „fröhliche Klaviermusik“, „ernstes klassisches Geigenstück“. Wenn es sich um ein bekanntes Musikstück handelt, kann man den Namen einfügen. Das wird aber nicht oft getan. Menschen mit Resthörvermögen und Musikwissen erkennen das Stück vermutlich sowieso. Hörende ohne Musikwissen erkennen es nicht. Im Abspann wird es außerdem ohnehin aufgeführt.

Warum werden im Fernsehen sowohl SDH-Untertitel als auch Gebärdenspracheinblendungen angeboten?

Die Zielgruppe für Gebärdenspracheinblendungen ist nicht identisch mit der für intralinguale Untertitel. Wer die Gebärdensprache beherrscht, ist gehörlos geboren oder frühertaubt. Spätertaubte lernen die Gebärdensprache oft nicht mehr oder nicht mehr gut. Wer Gebärdenspracheinblendungen nutzt, nutzt in anderen Fällen aber auch intralinguale Untertitel.

Was fällt Ihnen an den Gebärdensprachdolmetscherinnen für die Parteiwerbespots auf?

Bei den Partei-Wahlwerbespots wurde sehr auf das Aussehen der Gebärdensprachdolmetscherinnen geachtet. Sie repräsentieren das prototypische weibliche Mitglied der jeweiligen Partei.

## 9.6 Musik

Was haben Sie vom Text der Wagner-Oper verstanden?

Vermutlich haben Sie von der Wagner-Oper nicht allzu viel verstanden, und zwar auch bei sehr guten Sängern nicht. Es spricht also schon einiges für die Opernuntertitelung.

Wie geht man mit dem Sprachproblem bei Opernübertragungen im Radio um?

Bei Radioübertragungen wird vor jedem Akt der Inhalt kurz mündlich zusammengefasst. Ähnlich verfährt man in Opernhäusern bei Operneinführungen für Blinde.

Wie wurden Opern in Deutschland vor Einführung der Übertitel dargeboten?

Sie wurden übersetzt und auf Deutsch gesungen.

Welche Nachteile haben die kleinen Bildschirme im Vordersitz?

Eigentlich geht man ins Theater, um sich das Geschehen auf der Bühne anzusehen. Es geht um das Live-Erlebnis. Es ist sehr unbequem, immer vom Bildschirm auf die Bühne und wieder zurück zu schauen.

Für welche Zuschauer sind OpernÜbertitelungen ein Gewinn?

Wer sich mit Opern nicht auskennt, profitiert am meisten von einer Übertitelung. Opernfans kennen die Handlung der gängigsten Opern auswendig. Viele bereiten sich mit einem Opernführer auf die Aufführung vor.



Wie könnte man das Problem der parallel ablaufenden Texte lösen?

Man kann parallel Unter- und Übertitel nutzen, in der Mitte splitten, verschiedene Farben nutzen, den Textzeilen Rollennamen zuordnen. Bei all diesen Verfahren kann man nicht wirklich vermeiden, dass der Bildschirm voll wird.

Bei einer der erhältlichen DVD-Fassungen von *Peter Grimes* wurde der Text des Kirchenliedes nicht Untertitelt. Es hat aber eine Kommentarfunktion zur Handlung; eine andere Lösung wäre sicher besser.

Wie könnten Sie den *Don Giovanni* Untertiteln?

Auch hier bieten sich am ehesten Farben an. Die Sänger singen manchmal zeitversetzt, was man für Untertitel nutzen kann.

Warum unterscheiden sich die gängigen Libretto-Übersetzungen oft stark von den Untertiteln?

Untertitel muss man nicht singen. Sie müssen daher weder genau auf den Rhythmus passen noch muss darauf geachtet werden, dass man die betreffenden Lautkombinationen in der entsprechenden Tonhöhe wirklich gut singen kann.

Wie ist die Untertitelung der *Rocky Horror Picture Show* beschaffen?

Hier wurde offensichtlich die deutschsprachige Bühnenfassung genommen. Das wirkt manchmal sehr befremdlich, denn der Sinn der englischen Texte ist oft völlig anders. Das fällt bei der Anleitung zum „Time Warp“ besonders auf. Wer sich hier nach den deutschen Untertiteln richtet, tanzt einen anderen Tanz.

Was könnte man bei der Audiodeskription mit Songtexten tun?

Für Blinde, die sich die DVD am Computer anschauen, kann man Text anbieten, der parallel zum Film auf einer Brailleleiste ausgegeben wird.

Welche Musikfunktion ist so wichtig, dass man Anmerkungen in die Untertitel setzen würde?

Leitmotive oder ironisch verwendete Musik werden normalerweise nicht in den Untertiteln erwähnt. Einerseits ist das schade: Natürlich geht so etwas verloren. Andererseits ist das Zeit- und Platzproblem bei der Untertitelung Grundlage für alle Entscheidungen. Es ist auch nicht günstig, wenn man an einer Stelle, an der man Platz dafür hat, Untertitel zur Musik macht, und dann an einer anderen Stelle nicht. Das Publikum erwartet eine einheitliche Untertitelungstechnik.

Läuft nie wichtige Musik, wenn die Figuren reden?

Doch, auch das gibt es. Besonders in romantischen Szenen wird die Wirkung gern durch Musik verstärkt. In solchen Szenen muss man aber nicht unbedingt auf die Musik hinweisen.

## 9.7 Filmdolmetschen

Welche Probleme können beim Relaisdolmetschen auftreten?

Zunächst kommt es zu einer starken Verzögerung für die zweite Sprache. Das ist bei Filmen besonders lästig, weil man das Tempo nie beeinflussen kann. Wenn im ersten Dolmetschschritt ein Fehler gemacht wird, wird er von Sprache zu Sprache weitergeschleppt.

Was haben Sie mit Ihrer Stimme gemacht? Hatte das etwas mit dem Genre zu tun?

Die meisten Filmdolmetscher richten ihre Stimme unbewusst nach der Stimmlage und Stimmung der Figur auf dem Bildschirm. Das muss man überhaupt nicht trainieren. Vielleicht hat es mit Spiegelneuronen zu tun. Lustige Filme reißen mit – man spricht schnell. Und auch wenn man Trickfilmstimmen nicht direkt nachahmt, spiegelt man auch sie wider. Eine trocken-schulmeisterhafte Dolmetscherstimme passt auch nicht zu einem lustigen Film.

Anders ist es, wenn man ein fertig übersetztes Textbuch vorliegen hat und es vorliest. Das ist eine Aufgabe für einen Schauspieler, nicht für einen Dolmetscher. Schauspieler können dann die Stimmen sehr gut anpassen. Dolmetscher eher nicht.

Warum ist das Filmdolmetschen so wenig erforscht?

Erstens ist es selten. Zweitens sind die Resultate flüchtig: Man kann Filmdolmetscher in einer normalen Dolmetschsituation nicht aufnehmen, weil man gleichzeitig den Filmtönen mit aufnehmen würde – und das ist verboten! Man müsste also eine Laborsituation schaffen. Aber die unterscheidet sich so stark von der Situation im Kino, dass die Ergebnisse vermutlich anders ausfallen. Zum Beispiel fehlt die Rückmeldung des Publikums.

**Prijevod s hrvatskog na njemački**

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str.  
250. – 265.

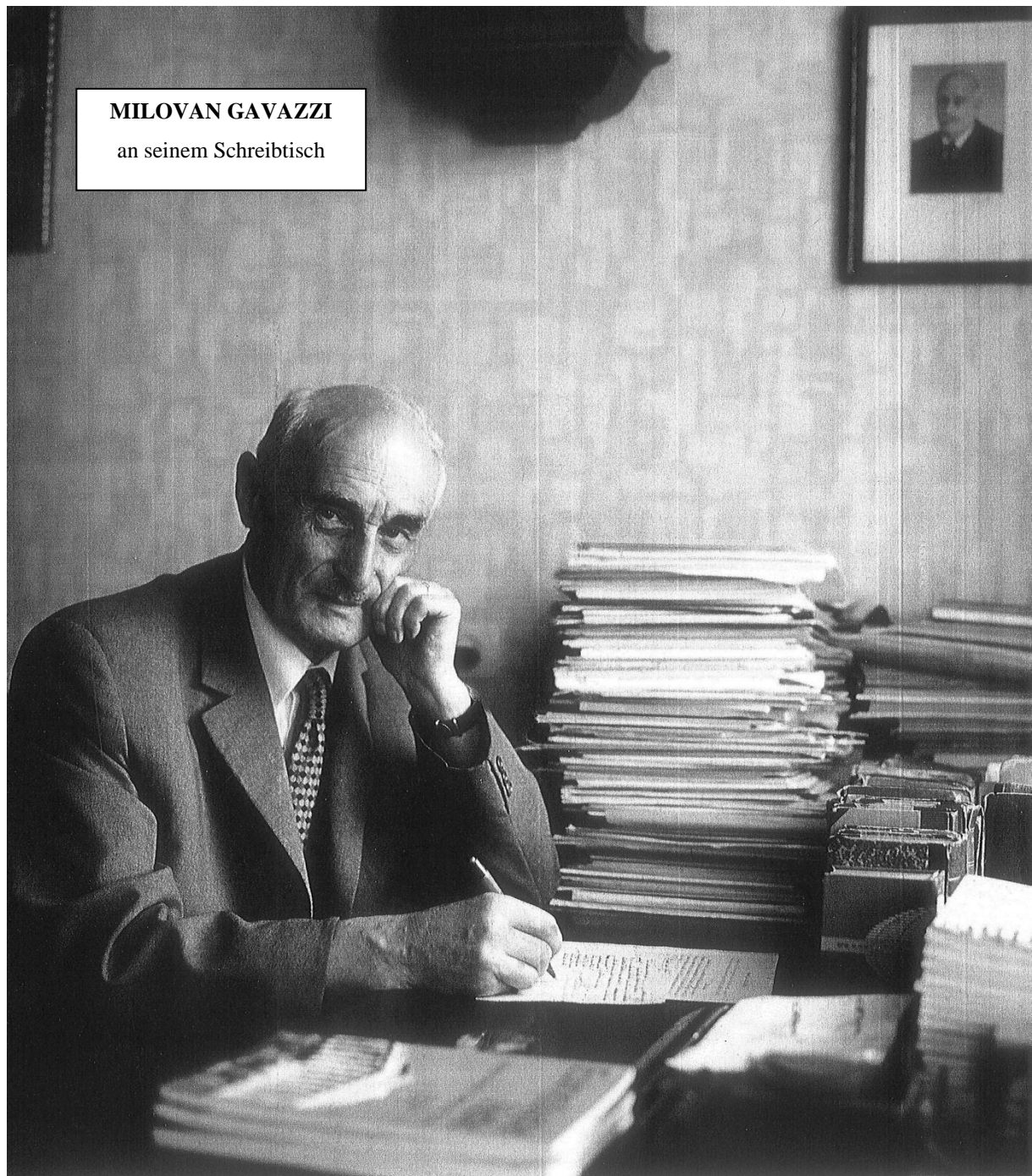
## Milovan Gavazzi

...Gründer der kroatischen Ethnologie...

Milovan Gavazzi wurde am 18. März 1895 im kroatischen Städtchen Gospić, im nordwestlichen Gebiet Kroatiens namens Lika geboren. Dort besuchte er die Grundschule und das Gymnasium. Sein Studium der Philosophie, Slawistik und Germanistik beendete er an den Universitäten in Zagreb und Prag. Sein ganzes Leben lang beschäftigte er sich mit den kroatischen Volksbräuchen und nach seinem Studium kehrte er nach Zagreb zurück und fand eine Stelle als Kurator im Ethnographischen Museum. Von 1927 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1965 arbeitete er als Professor an der Abteilung für Ethnologie an der Philosophischen Fakultät in Zagreb. Gavazzi bildete die Grundlage für die ethnologische wissenschaftliche Arbeit in Kroatien und zog auch viele Generationen von kroatischen Ethnologen groß. Er bemerkte früh, dass die kroatischen Volksbräuche verschwinden, und förderte deswegen das Drehen von ethnologischen Filmen und die Erstellung einer ethnologischen Karte. Außerdem erforschte er auch die Folkloremusik und -instrumente sowie die Erscheinungsformen der traditionellen Kultur im kroatischen Volk und in anderen südslawischen Völkern. Diese verglich er mit ähnlichen Erscheinungsformen in anderen slawischen und europäischen Völkern. Er beschäftigte sich auch intensiv mit der Untersuchung des urslawischen ethnographischen Erbes. Gavazzi veröffentlichte zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten und Bücher. Im Jahr 1920 wurde seine Arbeit *O baladama o Hasanaginici* („Von Balladen über Hasanaginica“) in der Zeitschrift *Nastavni vjesnik* („Unterrichtsbote“) veröffentlicht und im Jahr 1922 wurde seine revolutionäre Arbeit *Kinematografsko snimanje naših narodnih običaja* („Kinematographische Aufzeichnung unserer Volksbräuche“) in der Zeitschrift *Narodna starina* („Vergangenheit des Volkes“) veröffentlicht. Einige seiner Arbeiten, die viel Aufsehen erregten, waren *Slavenske mjere za predivo i tkivo prema seksagezimalnom sistemu* („Slawische Maße für Gespinst und Gewebe im Sexagesimalsystem“), die im Jahr 1922 in der Prager Zeitschrift *Slavia* erschien, und *The dug-out coffin in Central Bosnia*, die im Jahr 1953 in der Zeitschrift *Man* erschien. Auch wichtig war seine Arbeit *Razvoj i stanje etnografije u Jugoslaviji* („Entwicklung und Zustand der Ethnographie in Jugoslawien“), die 1931 in der polnischen Zeitschrift *Lud Słowiański* erschien. Seine hervorragenden Monographien sind *Pregled etnografije Hrvata I* („Übersicht der Ethnologie in Kroatien I“) aus 1940, *Hrvatska narodna umjetnost* („Kroatische Volkskunst“) aus 1946, *Töpferei in Dalmatien* aus 1957, *Sudbina stare slavenske baštine kod*



*južnih Slavena* („Das Schicksal des alten slawischen Erbes bei den Südslawen“) aus 1959, *Vrela i sudbine narodnih tradicija* („Quellen und Schicksale der Volkstraditionen“) aus 1978 und sein Werk *Baština hrvatskog sela* („Das Erbe des kroatischen Dorfes“), das 1991 erschien. Interessant ist auch, dass Gavazzi im Jahr 1921 *Pravopisni rječnik* („Rechtschreibwörterbuch“) veröffentlichte. Von großer Bedeutung für die Wissenschaft in Europa und in der Welt war Gavazzis Idee zum kulturell-räumlichen und kulturell-genetischen System, mithilfe dessen er die Typen von traditionellen Kulturen und die Gebiete ihrer Ausbreitung in Südeuropa bestimmte. Für seine Arbeit bekam er im Jahr 1970 den angesehenen Herder-Preis und im Jahr 1988 wurde ihm die weltberühmte Plakette der Ethnologen verliehen. In zahlreichen Zeitschriften veröffentlichte er viele Studien. Dieser große fleißige Wissenschaftler, Gründer der kroatischen und südslawischen Ethnologie, starb im hohen Alter am 20. Januar 1992 in Zagreb.



### ***Der Milovan-Gavazzi-Preis***

Jedes Jahr verleiht die Kroatische ethnologische Gesellschaft einen Preis, der den Namen dieses kroatischen Ethnologen trägt. Milovan Gavazzi ist wegen seiner außerordentlichen Leistung im Bereich der Ethnologie weltweit angesehen. Der Preis wird in mehreren Kategorien verliehen: für museologische Tätigkeit, für wissenschaftliche Arbeit und Unterrichtstätigkeit, Schutz des Kulturerbes, Popularisierung des Berufs und studentische Leistung. Außer dem Milovan-Gavazzi-Preis wird auch der Preis *Milovan Gavazzi* für das

Lebenswerk eines Wissenschaftlers verliehen, der für die hervorragende Leistung und den dauerhaften Beitrag im Bereich der Förderung der Ethnologie durch veröffentlichte, ausgestellte oder andere dargestellte Arbeiten ausgezeichnet ist.

## Lebenslauf

- 18. März 1895:** in Gospić geboren
- 1920:** seine Arbeit *O baladama o Hasanaginci* („Von Balladen über Hasanaginica“)
- 1921:** Veröffentlichung von *Pravopisni rječnik* („Rechtschreibwörterbuch“)
- 1922:** seine Arbeit *Kinematografsko snimanje narodnih običaja* („Kinematographische Aufzeichnung unserer Volksbräuche“)
- 1927 – 1965:** Professor an der Philosophischen Fakultät, Abteilung für Ethnologie in Zagreb
- 1931:** seine Arbeit *Razvoj i stanje etnografije u Jugoslaviji* („Entwicklung und Zustand der Ethnographie in Jugoslawien“)
- 1940:** seine Arbeit *Pregled etnografije Hrvata I* („Übersicht der Ethnologie in Kroatien I.“)
- 1946:** seine Arbeit *Hrvatska narodna umjetnost* („Kroatische Volkskunst“)
- 1957:** seine Arbeit *Töpferei in Dalmatien*
- 1959:** seine Arbeit *Sudbina stare slavenske baštine kod južnih Slavena* („Das Schicksal des alten slawischen Erbes bei den Südslawen“)
- 1970:** Verleihung des Herder-Preises
- 1978:** seine Arbeit *Vrela i sudbine narodnih tradicija* („Quellen und Schicksale der Volkstraditionen“)
- 1988:** Verleihung der weltberühmten Plakette der Ethnologen
- 20. Januar 1992:** in Zagreb verstorben

## **Josip Štolcer Slavenski**

*...kroatischer Komponist aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts...*

Einer der wichtigsten kroatischen Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war auf jeden Fall Josip Štolcer Slavenski. Er wurde am 11. Mai 1896 in der kroatischen Stadt Čakovec geboren. In seiner Geburtsstadt beendete er die Hauptschule, aber anstatt das Abitur abzuschließen, legte er die Gesellenprüfung als Bäcker im Jahr 1911 ab, weil seine Familie sich in einer finanziellen Notlage befand. Für eine kurze Zeit arbeitete er in der slowenischen Stadt Ptuj und danach bekam er eine Stelle als Aushilfe in der Bäckerei seiner Verwandten in Varaždin. Slavenski wurde in einer Familie großgezogen, die die Musikkultur sehr schätzte. Seine Mutter sang dem kleinen Josip oft zahlreiche traditionelle Lieder aus der kroatischen Region Međimurje vor. Sein Vater brachte ihm schon, als er sehr klein war, das Spielen der Zither nach Noten bei. Viele Intellektuelle in Varaždin bemerkten das musikalische Talent von Slavenski und sammelten finanzielle Mittel, damit er am Musikkonservatorium in Budapest studieren konnte. Im Jahr 1913 in Budapest angekommen, studierte Slavenski bei Zoltán Kodály Musik, aber das Studium musste er im Jahr 1916 abbrechen, weil er in die Armee einberufen wurde. Sein Musikstudium setzte er im Jahr 1920 in Prag bei Professor Václav Novak fort und trotz der schweren finanziellen Lage blieb er dort bis 1923. Im selben Jahr, als er nach Kroatien zurückkehrte, fing er an, als Lehrer an der unteren Realschule und an der Realschule der Königlichen Musikakademie in Zagreb zu arbeiten. Im Jahr 1924 bekam er ein Stellenangebot als ordentlicher Professor an der Privaten Musikschule in Belgrad und zog deswegen in die Hauptstadt des neuen Landes um. Nach der musikalischen Weiterbildung in Paris bekam Slavenski eine Stelle in dem Zweiten Männergymnasium in Belgrad, wo er bis 1937 arbeitete. An der Musikakademie in Belgrad arbeitete er ab dem Jahr 1945, seit 1950 als ordentlicher Professor. Schon als Student in Budapest war er mit den

ethnomusikologischen Untersuchungen der ungarischen Komponisten Zoltán Kodály und Béla Bartók vertraut, unter deren Einfluss er sich auch an die Bearbeitung von traditionellen Liedern wagte. Zu seinem Opus zählen etwa 180 musikalische Werke in fast allen Genres, wie z. B. vokale Lyrik, Chorwerke und gesangliche Orchesterwerke, Instrumentalmusik sowie Szene- und Filmmusik. In seiner früheren schöpferischen Phase übernahm er die impressionistischen und expressionistischen Elemente, die besonders gut in den Orchesterwerken *Nokturno* aus dem Jahr 1928 sowie in *Prvi gudački kvartet* („Erstes Streichquartett“) aus dem Jahr 1924 und *Drugi gudački kvartet* („Zweites Streichquartett“) aus dem Jahr 1928 zur Geltung kamen. Später beschäftigte er sich mit klanglichen Experimenten und dem Problem der Form, was man in seinen Werken *Kaos* („Chaos“) aus dem Jahr 1932 und *Muzika* („Musik“) aus dem Jahr 1936 sehen kann. Für Slavenski gab es zahlreiche Inspirationsquellen. Einerseits war es die Folklore seiner Heimat und des Balkans, wie z. B. die symphonische Suite *Balkanofonija* („Balkanophonie“) aus dem Jahr 1927, und andererseits war es die Musik aus dem Fernen Osten, wie z. B. seine Symphonie für Solisten, Chor und Orchester *Simfonija Orijenta* („Symphonie des Orients“) aus dem Jahr 1934.

In seinen Musikwerken achtete er viel auf die Gesetze der Akustik, besonders auf die Beziehung zwischen den Aliquottönen. Slavenski war eines der ersten Mitglieder der Internationalen Gesellschaft für moderne Musik, was ihm weltweites Ansehen einbrachte. Josip Štolcer Slavenski starb am 30. November 1955 in Belgrad.

## Lebenslauf

<b>11. Mai 1896:</b>	in Čakovec geboren
<b>1913 – 1916:</b>	Musikstudium in Budapest
<b>1916:</b>	das Orchesterwerk <i>Nokturno</i>
<b>1920 – 1923:</b>	Musikstudium in Prag
<b>1923 – 1924:</b>	Musiklehrer an der Zagreber Königlichen Musikakademie
<b>1924:</b>	Umzug nach Belgrad
<b>1924:</b>	<i>Prvi gudački kvartet</i> („Erstes Streichquartett“)
<b>1927:</b>	Symphonische Suite <i>Balkanofonija</i> („Balkanophonie“)
<b>1928:</b>	<i>Drugi gudački kvartet</i> („Zweites Streichquartett“)
<b>1934:</b>	<i>Simfonija Orijenta</i> („Symphonie des Orients“)
<b>1945:</b>	Stelle an der Musikakademie in Belgrad
<b>1950:</b>	ordentlicher Professor an der Musikakademie in Belgrad
<b>30. November 1955:</b>	in Belgrad verstorben

## Antun Branko Šimić

... großer Dichter des Expressionismus mit nur  
einem Gedichtband...



Der zu früh verstorbene kroatische Dichter Antun Branko Šimić wurde am 18. November 1898 im Dorf Drinovci im heutigen Bosnien und Herzegowina geboren. Die drei Klassen des Franziskanergymnasiums beendete er in der Stadt Široki Brijeg. Sein literarisches Talent zeigte er schon als Fünfzehnjähriger, als sein Gedicht *Zimska pjesma* („Wintergedicht“) in der Zeitschrift *Luč* („Licht“) veröffentlicht wurde. Die vierte Klasse des Gymnasiums schloss er in Mostar ab und danach setzte er seine Ausbildung an dem Zagreber Gymnasium *Donjogradska gimnazija* fort. In Zagreb wurde er mit der Dichtung des berühmten kroatischen Schriftstellers Antun Gustav Matoš vertraut, dessen Einfluss sich im Werk von Antun Branko Šimić im Zeitraum von 1913 bis 1917 bemerken lässt. Dabei geht es um die Landschaftslyrik in einer strengen Form mit impressionistischen Elementen aus der heimatlichen Natur. Nachdem Antun Branko Šimić mit der deutschen expressionistischen Dichtung in der Zeitschrift *Der Sturm* vertraut worden war, kam es zu einer Wende in seiner Auffassung der Poesie und Kunst. Gerade deswegen gründete er seine erste Zeitschrift *Vijavica* („Wirbelsturm“). In seinen Texten *Namjesto svih programa* („Statt aller

Programme“), *Anarhija u umjetnosti* („Anarchie in der Kunst“) und *O muzici forma* („Von Musik der Formen“) schrieb er über neue modernistische Grundsätze und betonte dabei die Ansicht über die Reinheit der Kunst. Da die Schulbehörden den Schülern das Herausgeben von öffentlichen Zeitungen nicht gestatteten, musste Šimić wegen der Veröffentlichung einer Zeitschrift die Ausbildung am Gymnasium abbrechen, obwohl er ein ausgezeichnete Schüler war. Wegen seiner neuen Auffassung von Dichtung sind seine Gedichte, die im Zeitraum von 1917 bis 1919 entstanden, in freien Versen und als expressionistische Texte geschrieben. In diesen Gedichten werden Unruhe und Hoffnungslosigkeit des lyrischen Subjekts deutlich, besonders in den Gedichten *Pjesma* („Gedicht“), *Grad* („Stadt“), *Ples* („Tanz“) und *Pjesma pjesnika* („Gedicht des Dichters“). Nachdem die Veröffentlichung der Zeitschrift *Vijavica* („Wirbelsturm“) im Jahr 1919 verboten worden war, gründete er die Zeitschrift *Juriš* („Gefecht“), die in demselben Jahr eingestellt wurde. In seinen scharfen Manifesten, die er in dieser Zeitschrift veröffentlichte, schrieb er gegen den damaligen Zustand in der Gesellschaft und der Kultur und forderte zugleich den Zusammenbruch bisheriger Werte und die Einrichtung des utopischen Projekts „geistliches Reich auf Erde“, wie er es selbst nannte. Schon schwer krank gründete er im Jahr 1924 auch die Zeitschrift *Književnik* („Literat“). Seinen einzigen Gedichtband unter dem Titel *Preobraženja* („Verwandlungen“) veröffentlichte Antun Branko Šimić im Jahr 1920. Der Gedichtband besteht aus 48 vorwiegend kurzen Gedichten. Einige von denen wurden schon früher veröffentlicht, aber in diesem Gedichtband schrieb er sie um. Die Gedichte im Gedichtband haben eine spezielle typographische Form, die sogenannte *Mittelachseform*, die er vom deutschen Dichter Arno Holz übernahm. Im Gedichtband findet man die Themen Gott, Liebe, Tod, Körper sowie Kunst der Poesie, die er in seine Dichtung einführte. In der Poesie von Antun Branko Šimić lassen sich auch die Texte bemerken, die in Baudelaire's Stil geschrieben sind und über den Tod und die Abwesenheit des inneren Ideals sprechen. Antun Branko Šimić wird nicht nur als



Dichter in Erinnerung bleiben, sondern auch als heftiger Literaturkritiker. Trotz seines jungen Alters weigerte er sich nicht, Kritik an den Werken von schon etablierten kroatischen Schriftstellern wie Vladimir Nazor und Miroslav Krleža zu üben. Er führte auch Polemiken, besonders berühmt ist seine Polemik mit dem kroatischen Dichter Vladimir Vidrić aus dem Jahr 1922. Nach einer schweren Lungenentzündung im Jahr 1924 erkrankte Šimić an Tuberkulose. Er versuchte sich von der Tuberkulose in Dubrovnik und Cavtat zu erholen, aber nach erfolgloser Heilung kehrte er im nächsten Jahr nach Zagreb zurück. Er starb an Tuberkulose am 2. Mai 1925 in Zagreb. Antun Branko Šimić war, neben den Schriftstellern Tin Ujević und Miroslav Krleža, tatsächlich einer der hervorragenden kroatischen Dichter des Expressionismus.

#### **Lebenslauf:**

- 18. November 1898:** im Dorf Drinovci in Bosnien und Herzegowina geboren
- 1917:** Gründung der Zeitschrift *Vijavica* („Wirbelsturm“)
- 1919:** Gründung der Zeitschrift *Juriš* („Gefecht“)
- 1920:** Veröffentlichung seines einzigen Gedichtbandes *Preobraženja* („Verwandlungen“)
- 1922:** berühmte Polemik mit dem kroatischen Dichter Vladimir Vidrić
- 1924:** Gründung der Zeitschrift *Književnik* („Literat“)
- 2. Mai 1925:** in Zagreb verstorben



**Seliger Alojzije Stepinac**

*...Verteidiger der Unterdrückten in den totalitären Systemen des Faschismus und Kommunismus...*

### **Lebenslauf**

<b>8. Mai 1898:</b>	im Dorf Brezarić neben dem Dorf Krašić geboren
<b>1916 – 1918:</b>	an der italienischen Front
<b>1918:</b>	Freiwilliger an der Front bei Thessaloniki
<b>1920:</b>	Studium der Agronomie
<b>1924:</b>	Studium der Theologie an der Universität Gregoriana in Rom als Gottesgelehrter
<b>1930:</b>	Weihung zum Priester in Rom
<b>1931:</b>	Abschluss des Doktorstudiums der Theologie an der Universität Gregoriana in Rom
<b>1934:</b>	Ernennung zum Zagreber Erzbischof-Koadjutor
<b>1937:</b>	Zagreber Erzbischof
<b>1941 – 1945:</b>	Rettung vieler Kroaten, Slowenen, Serben und Juden vor der Ustascha-Verfolgung
<b>1946:</b>	Festnahme und Verurteilung zur Haft im Scheinprozess, Gefängnis in Lepoglava
<b>1951:</b>	Entlassung aus dem Gefängnis in den Hausarrest in Krašić
<b>1952:</b>	Weihung zum Kardinal
<b>10. Februar 1960:</b>	in Krašić verstorben
<b>1998:</b>	Seligsprechung durch Papst Johannes Paulus II.

*Ich finde, es ist meine Pflicht, in diesen schwierigen Zeiten mit meinem Volk und den Priestern zu bleiben...*, sind die Worte des Zagreber Erzbischofs Alojzije Stepinac, mit denen er antwortete, als die neue kommunistische Regierung in Jugoslawien ihm die Freiheit anbot, wenn er Kroatien verlässt. Diese Regierung hatte das Ziel, die Bedeutung und die Rolle der Katholischen Kirche in Kroatien zu diskreditieren und ihre Trennung vom Vatikan und dem Papst zu veranlassen.

Alojzije Stepinac wurde am 8. Mai 1898 im kleinen Dorf Brezarić neben dem Dorf Krašić geboren. Dort verbrachte er seine Kindheit und das Gymnasium beendete er in Zagreb. Bald nach seinem Abitur im Jahr 1916 wurde er in die österreichisch-ungarische Armee einberufen und an die italienische Front geschickt, wo er im Juli 1918 gefangen genommen wurde. Nach dem Gefängnis tritt er als Freiwilliger der jugoslawischen Legion bei, die an der Front bei Thessaloniki auf der Seite der Alliierten kämpfte. In seine Heimat kehrte er nach Kriegsende, im Jahr 1919, als Unterleutnant zurück. Schon im nächsten Jahr fing er mit dem Studium der Agronomie an der Zagreber Universität an, aber dieses Studium schloss er nie ab, weil er im Jahr 1924 als Gottesgelehrter zur Ausbildung nach Rom geschickt wurde, wo er Theologie an der Universität Gregoriana studierte. In Rom wurde er im Jahr 1930 zum Priester geweiht und seinen ersten Gottesdienst feierte er in der Kirche Santa Maria Maggiore zu Allerheiligen. Nachdem er den Dokortitel in Theologie erworben hatte, kehrte er im darauffolgenden Jahr nach Kroatien zurück.

Obwohl Stepinac Priester in einem Dorf sein wollte, stellte ihn der Erzbischof Bauer in Zagreb am Erzbischofshof an. Nach dem Vorschlag von Stepinac wurde im Jahr 1930 eine Caritas-Einrichtung für das Gebiet des Zagreber Erzbistums gegründet, deren Leiter er war. Im Jahr 1934 wurde Stepinac zum Erzbischof-Koadjutor ernannt und in demselben Jahr zum Bischof geweiht. Als seine Devise wählte er *In te Domine speravi* („Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt“). Nach dem Tod von Erzbischof Bauer im Jahr 1937 wurde

Stepinac zum Erzbischof im Zagreber Erzbistum. Als beherzter und rastloser Prediger betonte er in seinem großen Erzbistum die Wichtigkeit der Bewegung *Katholische Aktion*, von Caritas sowie der Verehrung der Jungfrau Maria. Er gründete auch viele neue Pfarreien und veranlasste die Feier des 1300. Jubiläums der Evangelisierung des kroatischen Volkes.

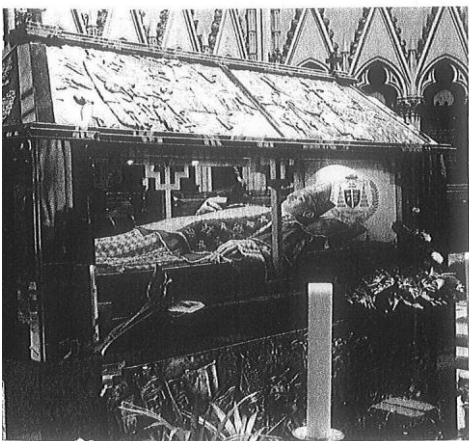
Während des Zweiten Weltkrieges half Erzbischof Stepinac vielen Verfolgten und Hilflosen. Insgesamt versorgte er 500 verfolgte slowenische Priester und 6700 kranke Kinder. Besonders heftig waren seine Predigten gegen die Verfolgung von Juden und gegen die Durchsetzung von nationalsozialistischen Gesetzen. Er rettete Dutzende ältere Juden aus dem Seniorenheim in Zagreb. In seiner berühmten Rede, die er am 31. Oktober 1943 vor der Zagreber Kathedrale hielt, prangerte er jede Diskriminierung aufgrund der Zugehörigkeit zu einer Rasse, einer Nation oder einer Religion sowie die Verhaftung und Ermordung von Unschuldigen und die Wegnahme und Brandstiftung des Eigentums und ruhiger Dörfer an. Vor dem Staatsführer Ante Pavelić kritisierte er heftig und oft die Verfolgung und gewaltsame Umtaufung von Serben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg lehnte er den Vorschlag der neuen kommunistischen Regierung über die Gründung einer kroatischen nationalen katholischen Kirche, die vom Vatikan getrennt sei, ab. Wegen seines Widerstandes gegenüber dem totalitaristischen kommunistischen System wurde Stepinac am 18. September 1946 festgenommen und vor einem Scheingericht zu 16 Jahren Haft verurteilt. Solche Scheinprozesse wurden auch in anderen kommunistischen Ländern, wie z. B. in Ungarn und Polen, gegen dortige ausgezeichnete katholische Priester geführt. Schon am nächsten Tag nach dem Urteil wurde er ins Gefängnis nach Lepoglava, das ehemalige Paulanerklöster, gebracht. Im Jahr 1951 wurde er aus dem Gefängnis in den Hausarrest in Krašić entlassen. Im nächsten Jahr weihte ihn der Papst Pius XII. zum Kardinal. Die kommunistische Regierung bot Stepinac an, zu einer Feierlichkeit nach Rom zu fahren, aber Stepinac lehnte das Angebot ab, weil er wusste, dass

er nie mehr nach Kroatien zurückkehren könnte, und er wollte das kroatische Volk nicht verlassen.

Kardinal Alojzije Stepinac starb am 10. Februar 1960 an den Folgen einer schleichenden Vergiftung, der er während seines Aufenthalts im Gefängnis in Lepoglava unterzogen worden war. Nach dem Zusammenbruch des Kommunismus erklärte die neue kroatische demokratische Regierung schon Anfang der 1990er Jahre das schändliche Urteil des Scheinprozesses für ungültig. Papst Johannes Paulus II. sprach Stepinac am 3. Oktober 1998 in dem berühmtesten kroatischen Marienwallfahrtsort Marija Bistrica in der Katholischen Kirche selig.

### ***Stepinac in der Zagreber Kathedrale***



Am selben Tag, an dem Stepinac starb, ordnete der Zagreber Erzbischof-Koadjutor Franjo Šeper an, dass die Glocken an allen Kirchen in Zagreb läuten und dass an allen Glockentürmen die schwarzen Flaggen aufgezogen werden. Von dem staatlichen Beamten verlangte er, die Leiche nach Zagreb zu transportieren und in der Zagreber Kathedrale beizusetzen.

Die Behörden lehnten dieses Verlangen zuerst ab, aber da sie Angst vor vielen Pilgern hatten, die zu seinem Grab nach Krašić kommen würden, erteilten sie doch am 12. Februar ihre Genehmigung. Stepinac wurde in der Zagreber Kathedrale unter dem Hauptaltar, neben den Särgen von Bischof Maksimilijan Vrhovac, den berühmten kroatischen Adligen Petar Zrinski und Ivan Antun Zrinski sowie den Politikern Fran Krsto Frankopan und Eugen Kvaternik beigesetzt. Die Beisetzung wurde mit dem Lied *Ecce quomodo moritur iustus* („Siehe, wie dahin stirbt der Gerechte“) abgeschlossen.

## **Antun Augustinčić**

*...der wichtigste kroatische Porträtbildhauer des 20. Jahrhunderts...*

Antun Augustinčić war auf jeden Fall einer der wichtigsten kroatischen Bildhauer des 20. Jahrhunderts und ein weltberühmter Meister der Porträtbildhauerei. Er wurde am 4. Mai 1900 im Städtchen Klanjec in der kroatischen Region Hrvatsko zagorje geboren. Nach seinem Abitur begann er 1918 sein Studium der Bildhauerei in Zagreb. Seine Professoren waren berühmte kroatische Bildhauer Rudolf Valdec und Robert Frangeš-Mihanović. Er schloss sein Studium 1924 ab, als der berühmte kroatische Bildhauer Ivan Meštrović an der Universität noch tätig war. Gleich nach dem Studienabschluss bekam er ein Stipendium der französischen Regierung zur Fortsetzung des Studiums in Paris. Während seines Aufenthalts in Paris von 1924 bis 1926, beeindruckt von den Werken Auguste Rodins und Antoine Bourdelles, trennte er sich von der akademischen Routine beim Formen von Skulpturen. Zu dieser Zeit wurden seine Werke einige Male bei den jährlichen Ausstellungen *Salon des Artistes Français* und *Salon des Indépendants* präsentiert.

Nach seiner Rückkehr nach Zagreb war Augustinčić einer der Gründer der Kunstgruppe *Zemlja* („Erde“), mit der er 1929 und 1932 seine Werke ausstellte. Im darauffolgenden Jahr trat er wegen Meinungsverschiedenheiten aus dieser Gruppe aus. Danach reiste er ins Ausland, arbeitete in Moskau und Belgrad, aber kehrte wieder 1946 nach Zagreb zurück. Drei Jahre lang war er Leiter einer Meisterwerkstatt für Bildhauer an der Kunstakademie in Zagreb. In dieser Werkstatt entfalteten viele kroatische Bildhauer ihr Talent weiter. Im Jahr 1949 wurde Augustinčić Mitglied der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Im Jahr 1976, in den späten Jahren seines Lebens, wurde die Galerie *Galerija Antun Augustinčić* in seiner Heimatstadt Klanjec eröffnet. Die Kunstkritiker beschreiben seine

Gestaltungsweise als einen Stil zwischen der Monumentalkunst von Ivan Meštrović und dem Lyrismus von Frano Kršinić. Seine Auffassung von Realismus lässt sich besonders gut in seiner monumentalen Plastik bemerken, wie z. B. im Reiterstandbild des polnischen Generals Józef Piłsudski, das 1937 gemacht und erst 1990 in Kattowitz aufgestellt wurde. Zu seinen wichtigen Werken zählen auch *Spomenik maršalu Titu* („Denkmal für Marschall Tito“), aufgestellt 1948 in Kumrovec, das Reiterstandbild *Mir* („Frieden“) vor dem Hauptquartier der Vereinten Nationen in New York aus 1954 und *Spomenik Marinu Držiću* („Denkmal für Marin Držić“), aufgestellt 1963 in Zagreb. Eines der wichtigsten Werke von Antun Augustinčić ist auf jeden Fall sein Denkmal *Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu* („Denkmal für den Bauernaufstand und Matija Gubec“), das 1937 in der kleinen Stadt Gornja Stubica aufgestellt wurde.

Augustinčić war besonders für die psychologischen Gesichtsausdrücke in der Porträtbildhauerei berühmt. Bekannt sind seine Porträts des kroatischen Publizisten Slobodan Šnajder und des Arztes Andrija Štampar aus 1952, des kroatischen Nobelpreisträgers für Chemie Lavoslav Ružička aus 1953, des Violinisten Zlatko Baloković aus 1967 und des berühmten kroatischen Theaterkritikers Branko Gavella aus 1975. Augustinčić modellierte auch Skulpturen aus Bronze, Gips und Marmor, die das Weibliche betonten, wie z. B. *Brijunski akt* („Brijuner Akt“) aus dem Jahr 1948 und *Torzo* („Torso“) aus dem Jahr 1952. Seine Skulptur *Brijunski akt* („Brijuner Akt“) wurde 1954 im Zagreber Park Ribnjak aufgestellt. Der kroatischen Hauptstadt schenkte er auch die Skulptur *Dječak* („Junge“), die 1954 am Springbrunnen am Petar-Svačić-Platz aufgestellt wurde und die Skulptur *Ikar* aus 1935, die sich auf dem berühmten Friedhof Mirogoj befindet. Interessant ist, dass sich seine Skulptur *Odmor* („Erholung“) sowohl auf dem Friedhof in Varaždin als auch auf dem Friedhof in Klanjec befindet.

Während seines Lebens wurden Augustinčić viele Anerkennungen bei weltweiten Wettbewerben verliehen, besonders bemerkenswert sind die Anerkennungen aus Dachau, Buenos Aires, Kairo und Addis Abeba. Antun Augustinčić starb am 10. Mai 1979 in Zagreb.

## Lebenslauf

- 4. Mai 1900:** in Klanjec geboren
- 1918 – 1924:** Studium der Bildhauerei in Zagreb
- 1924 – 1926:** Studium der Bildhauerei in Paris
- 1929:** Gründer der Kunstgruppe *Zemlja* („Erde“)
- 1935:** Skulptur *Ikar*
- 1948:** Aufstellung des Denkmals *Spomenik maršalu Titu* („Denkmal für Marschall Tito“) in Kumrovec
- 1949:** Leiter der Meisterwerkstatt für Bildhauer in Zagreb; Mitglied der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste
- 1952:** Porträt des kroatischen Nobelpreisträgers für Chemie Lavoslav Ružička
- 1954:** Aufstellung des Reiterstandbildes *Mir* („Frieden“) vor dem Hauptquartier der Vereinten Nationen in New York
- 1963:** Aufstellung des Denkmals *Spomenik Marinu Držiću* („Denkmal für Marin Držić“)
- 1973:** Aufstellung des Denkmals *Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu* („Denkmal für Bauernaufstand und Marija Gubec“)
- 1975:** Porträt des berühmten kroatischen Theaterkritikers Branko Gavella
- 1976:** Eröffnung der Galerie *Galerija Antuna Augustinčića*
- 10. Mai 1979:** in Zagreb verstorben





**ANTUN AUGUSTINČIĆ** (in der Mitte)  
vor dem Modell des Reiterstandbildes  
*Mir* („Frieden“), das vor dem  
Hauptquartier der Vereinten Nationen in  
New York aufgestellt wurde.

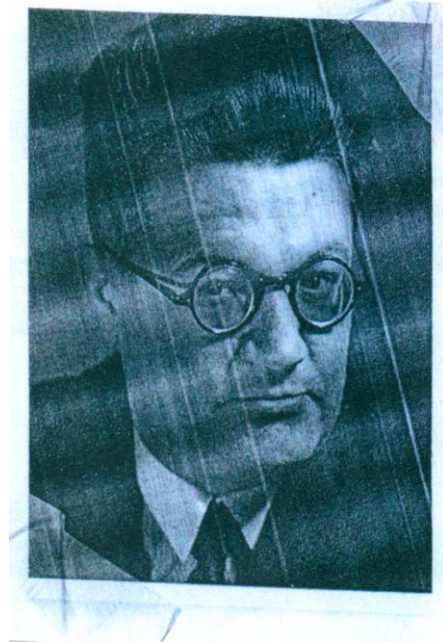
#### **Die Galerie *Galerija Antuna Augustinčića***

In den späten Jahren seines Lebens entschied Antun Augustinčić, seiner Heimatstadt Klanjec seine wertvollen Werke zu schenken. Um diese Werke angemessen zu schützen und auszustellen, wurde in diesem Städtchen in Nordkroatien 1970 die Galerie *Galerija Antuna Augustinčića* gegründet. Die Galerie und die Dauerausstellung wurden erst 1976 eröffnet, als das Galeriegebäude errichtet wurde. Die Dauerausstellung besteht aus zwei zusammenhängenden Einheiten: der Ausstellung in den Galerieräumen und der Ausstellung der Skulpturen im Park rund um die Galerie. Die Ausstellung in der Galerie besteht aus drei thematisch unterschiedlichen Teilen: intimer Plastik, Porträts und öffentlichen Denkmälern. Die Galerie *Galerija Antuna Augustinčića* ist eines der fünf Museen in der kroatischen Region Hrvatsko zagorje, die unter dem Namen *Muzeji Hrvatskog zagorja* bekannt sind. Die Galerie organisiert viele Veranstaltungen und ist auch als Herausgeber tätig.

## Mate Ujević

*...kroatischer Lexikograph und Publizist...*

Hauptredakteur **MATE  
UJEVIĆ** mit weiteren  
Redakteuren der *Kroatischen  
Enzyklopädie*



Mate Ujević, ein großer Förderer der kroatischen Lexikographie und Enzyklopädie, die er auf das höchste Niveau brachte, blieb für die kroatische Öffentlichkeit auch bis heute fast unbekannt. Dieser Bibliograph mit einem breiten Wissen spielte eine wichtige Rolle nicht nur in der kroatischen Lexikographie, er war auch ein ausgezeichnete Publizist und Philanthrop, der seine Wohltaten im Zweiten Weltkrieg erwies.

Mate Ujević wurde am 13. Juli 1901 im Dorf Krivodol in der kroatischen Region Imotska krajina geboren. Seine breiten Interessen brachten ihn zum Studium der Südslawistik, der französischen Sprache, Geschichte und Kunstgeschichte in Ljubljana und Zagreb. An der Universität in Zagreb promovierte er 1935 mit einer Doktorarbeit über den kroatischen Literaturkritiker Jovan Hranilović, über den er auch eine Monographie veröffentlichte. Nach seinem Studium fand er 1924 eine Stelle als Lehrer an dem klassischen Gymnasium *Nadbiskupska klasična gimnazija* in Zagreb und von 1941 bis 1945 war er Leiter des Verlagsinstituts *Hrvatski bibliografski zavod* („Kroatisches bibliographisches Verlagsinstitut“).

In der Zwischenkriegszeit war Ujević ein ausgesprochener Anhänger der kroatischen katholischen Bewegung und Mitarbeiter an dem Periodikum, das zu dieser Bewegung gehörte, wie z. B. Wochenzeitung *Hrvatska straža* („Kroatische Wacht“). Im Rahmen seiner publizistischen Arbeit beschäftigte er sich mit den nationalen Themen und der Kritik der damaligen totalitären Regime. Im Zweiten Weltkrieg rettete er kroatische Juden, darunter auch die Familie Behrmann aus dem KZ Jasenovac. Für seine Verdienste wurde ihm der israelische Ehrentitel *Gerechter unter den Völkern* verliehen.

Weniger bekannt ist, dass Mate Ujević auch in der Literatur tätig war. Schon im Jahr 1928 wurde sein autobiografischer Roman *Mladost Tome Ivića* („Die Jugendzeit von Tomo Ivić“) veröffentlicht. Darauf folgte im Jahr 1931 *Hrvatska književnost* („Kroatische Literatur“), eine Übersicht der kroatischen Literatur.

Sein Interesse an den Problemen von kroatischen Minderheiten in der Welt veranlasste ihn, in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts darüber in den Tageszeitungen zu schreiben. Zu diesem Thema gehört auch seine Studie *Gradišćanski Hrvati* („Burgenlandkroaten“), die 1934 veröffentlicht wurde. Ujević gründete auch die Bibliothek HRID (Abkürzung für *Hrvati izvan domovine*, „Kroaten außerhalb ihrer Heimat“), in der zwei Bände über die kroatische Region Istrien herausgegeben wurden. Außerdem veröffentlichte er 1935 als überzeugter Humanist unter dem Pseudonym Josip Sučević die Broschüre *Abesinija* („Abessinien“), die seinen Protest gegen Mussolinis Besetzung Äthiopiens darstellte.

Immerhin war sein größter Beitrag zur kroatischen Wissenschaft seine lexikographische Arbeit. Er war Förderer, Hauptredakteur oder ein wichtiger Mitarbeiter an einer Reihe von Enzyklopädien und anderen bibliographischen Projekten wie z. B. *Hrvatska enciklopedija* („Kroatische Enzyklopädie“; von 1941 bis 1945), *Bibliografske rasprave, članci i književni radovi u časopisima Narodne Republike Hrvatske* („Bibliographische Abhandlungen, Artikel und literarische Arbeiten in den Zeitschriften des Unabhängigen Staates Kroatien“; von 1948

bis 1949), *Pomorska enciklopedija* („Maritime Enzyklopädie“; von 1954 bis 1964), *Enciklopedija Jugoslavije* („Enzyklopädie Jugoslawiens“; von 1955 bis 1971) und *Bibliografski katalog Leksikografskog zavoda* („Bibliographischer Katalog des Lexikographischen Instituts“; von 1956 bis 2004).

Seit dem Jahr 1996 wird ein Preis für einen ausgezeichneten Beitrag im Bereich der Enzyklopädik und Lexikographie verliehen, der den Namen dieses angesehenen kroatischen Lexikographen trägt.

Mate Ujević starb am 7. Januar 1967 in Zagreb.

### Lebenslauf

- 13. Juli 1901:** in Krivodol geboren
- 1924:** Tätigkeit als Lehrer an dem klassischen Gymnasium *Nadbiskupska klasična gimnazija* in Zagreb
- 1928:** autobiographischer Roman *Mladost Tome Ivića* („Die Jugendzeit von Tomo Ivić“)
- 1931:** Geschichte der kroatischen Literatur unter dem Titel *Hrvatska književnost* („Kroatische Literatur“)
- 1934:** Studie *Gradišćanski Hrvati* („Burgenlandkroaten“)
- 1935:** Promotion an der Zagreber Universität
- 1935:** Veröffentlichung der Broschüre *Abesinija* („Abessinien“)
- 1941 – 1945:** Leiter des Verlagsinstituts *Hrvatski bibliografski zavod* („Kroatisches bibliographisches Verlagsinstitut“)
- 1941 – 1945:** Redakteur von *Hrvatska enciklopedija* („Kroatische Enzyklopädie“)
- 1948 – 1949:** einer der Redakteure des bibliographischen Projektes *Bibliografske rasprave, članci i književni radovi u časopisima Narodne Republike Hrvatske* („Bibliographische Abhandlungen, Artikel und literarische Arbeiten in den Zeitschriften des Unabhängigen Staates Kroatien“)
- 1954 – 1964:** einer der Redakteure von *Pomorska enciklopedija* („Maritime Enzyklopädie“)
- ab 1955:** einer der Redakteure von *Enciklopedija Jugoslavije* („Enzyklopädie

Jugoslawiens“)

**ab 1956:** einer der Redakteure von *Bibliografski katalog Leksikografskog zavoda*  
(„Bibliographischer Katalog des lexikographischen Verlagsinstituts“)

**7. Januar 1967:** in Zagreb verstorben

**1994:** Post mortem Verleihung des Ehrentitels *Gerechter unter den Völkern* für  
die Rettung der jüdischen Familie Behrmann



### Die erste kroatische Enzyklopädie

Im Jahr 2010 wurde der letzte, elfte, Band von *Hrvatska enciklopedija* („Kroatische Enzyklopädie“; von 1999 bis 2010) herausgegeben, die bis dahin die populärste dreibändige Enzyklopädie *Opća enciklopedija Jugoslavije* („Allgemeine Enzyklopädie Jugoslawiens“; von 1955 bis 1982) ersetzte. Diese Enzyklopädie war aber nicht die erste kroatische Enzyklopädie. Der erste Versuch der Veröffentlichung von *Hrvatska enciklopedija* („Kroatische Enzyklopädie“) war schon Ende des 19. Jahrhunderts. Von 1887 bis 1890 veröffentlichten die Professoren Ivan Zoch und Josip Mencin in Osijek zwei Bände ihrer Enzyklopädie *Hrvatska enciklopedija* („Kroatische Enzyklopädie“). Außerdem wurden während des Zweiten Weltkriegs fünf Bände der *Kroatischen Enzyklopädie* (von 1941 bis 1945) herausgegeben. Interessant ist, dass der kroatische Humanist Pavao Skalić schon im Jahr 1559 in seinem Werk *Znalac enciklopedija ili kruga znanosti kako svetih tako i svjetovnih* („Kenner der Enzyklopädien oder des Kreises von sowohl heiligen als auch irdischen Wissenschaften“) den Begriff *Enzyklopädie* in der heutigen Bedeutung verwendete.



## Andrija Maurović

*...Vater des kroatischen Comics...*



Einer der Gründer der sogenannten Zagreber Comic-Autorenschule und einer der größten Comicautoren in Kroatien, dem die Popularisierung von Comics zu verdanken ist, war auf jeden Fall Andrija Maurović. Seine Comics beeinflussten viele Generationen kroatischer Leser, indem sie die Abenteuer von Stari Mačak („Alter Kater“), dem Helden des amerikanischen Wilden Westens, begleiteten. Andrija Maurović wurde am 29. März 1901 im Ort Muo in der Nähe der Stadt Kotor in Montenegro geboren. Seine Kindheit verbrachte er in Dubrovnik, wo er auch die Grundschule beendete. Danach entschied er sich für das klassische Gymnasium. Später wechselte er zum realen Gymnasium und 1919 machte er sein Abitur. Maurović veröffentlichte seine ersten Illustrationen 1923 in der humorvoll-satirischen Zeitschrift *Jež* („Igel“) in Dubrovnik. Sein Werk bemerkte der berühmte kroatische Bildhauer Ivan Meštrović und schlug ihm noch im selben Jahr vor, mit dem Studium an der Zagreber Kunstakademie anzufangen. Schon im darauffolgenden Jahr brach Maurović sein Studium ab, um sich dem Zeichnen von Karikaturen und den Titelblatt- und Witzillustrationen für die

Zeitschriften *Koprive* („Brennnessel“) von 1925 bis 1939 und *Kulisa* („Kulisse“) von 1929 bis 1939 zu widmen.

Maurović wird als Vater des kroatischen Comics anerkannt, weil er 1935 für die Zeitung *Novosti* („Neuigkeiten“) den ersten kroatischen Comicstrip unter dem Titel *Vjerenica mača* („Verlobte des Schwertes“) machte. In dieser Tageszeitung zeichnete er bis 1937 noch viele andere Comics verschiedener Genres nach den Drehbüchern von Krešimir Kovačić, wie z. B. *Podzemna carica* („Kaiserin aus der Unterwelt“), *Ljubavnica s Marsa* („Liebhaberin vom Mars“), *Trojica u mraku* („Drei Männer in der Finsternis“), *Sedma žrtva* („Das siebte Opfer“) und viele andere. Später arbeitete er mit dem bekannten Journalisten Fra-Ma Fu (Franjo Martin Fuis) zusammen, der für ihn zahlreiche Drehbücher schrieb, wie z. B. *Gospodar zlatnih bregova* („Herrscher der goldenen Hügel“), *Posljednja pustolovina Starog Mačka* („Das letzte Abenteuer des Alten Katers“), *Sablast zelenih močvara* („Das Gespenst der grünen Sümpfe“) und viele andere. Maurović war einer der Mitwirkenden an den ersten kroatischen spezialisierten Comiczeitschriften *Oko* („Auge“) von 1935 bis 1939, *Mickey strip* („Mickey Comicstrip“) von 1938 bis 1939, *Mickey strip Oko* („Mickey Comicstrip Auge“) von 1939 bis 1940 und *Zabavnik* („Der Unterhalter“) von 1943 bis 1944.

Im Herbst 1944 schloss er sich der Partisanenbewegung an und war im Bereich der Agitprop tätig. Da es im Zeitraum von 1945 bis 1950 verboten war, Comicstrips zu veröffentlichen, beschäftigte er sich ausschließlich mit der Erstellung von Propagandaplakaten und anderen bestellten Zeichnungen. Nach dem Jahr 1950 widmete er sich wieder dem Zeichnen von Comics. Gerade der Zeitraum von 1950 bis 1969 wird als Höhepunkt seines Schaffens betrachtet. In diesem Zeitraum war er Mitwirkender an zahlreichen Zeitschriften, wie z. B. *Pionirska zastava* („Pionierfahne“), *Horizont* („Horizont“), *Horizontov zabavnik* („Der Horizontsunterhalter“), *Plavi vjesnik* („Der blaue Bote“) und *Večernji list* („Abendblatt“). Seine Comics erstellte Maurović in verschiedenen Techniken. Nachdem er in Rente gegangen

war, widmete er sich völlig der Malerei sowie der Erstellung von Entwürfen für Gobelins und Postkarten, aber auch der Erstellung von Plakaten, Werbungen, Kalendern und Glückwunschkarten. Seine Werke zeigte er sehr selten bei den Ausstellungen. Zu seinen Lebzeiten geschah dies nur zweimal: 1976/1977 hatte er eine Ausstellung von Comics in der Galerie *Nova* in Zagreb und 1977 eine Ausstellung von Gemälden in der Zagreber Galerie *Galerija Studentskog centra*.

Die Eigenschaften seines Schaffens sind ausdrucksvolle Figuren, schwarz-weiße Kontraste, eine schnelle Abwechslung von räumlichen Perspektiven und Schnitten, was den Eindruck von Dynamik einer bestimmten Szene schafft. Dieser große Meister des kroatischen Comicstrips starb am 2. September 1981 in Zagreb.

## Lebenslauf

<b>29. März 1901:</b>	in Muo in der Nähe von Kotor in Montenegro geboren
<b>1921:</b>	seine ersten Illustrationen in der Zeitschrift <i>Jež</i> („Igel“)
<b>1923 – 1924:</b>	Studium an der Zagreber Kunstakademie
<b>1925 – 1939:</b>	Karikaturen in der Zeitschrift <i>Kulisa</i> („Kulisse“)
<b>1935:</b>	sein erster kroatischer Comicstrip <i>Vjerenica mača</i> („Verlobte des Schwertes“)
<b>1935 – 1939:</b>	Mitwirkender an der Comiczeitschrift <i>Oko</i> („Auge“)
<b>1938 – 1939:</b>	Mitwirkender an der Comiczeitschrift <i>Mickey strip</i> („Mickey Comicstrip“)
<b>1943 – 1944:</b>	Mitwirkender an der Comiczeitschrift <i>Zabavnik</i> („Der Unterhalter“)
<b>1944:</b>	Angehöriger der Partisanenbewegung
<b>1945 – 1950:</b>	Mitarbeiter im Bereich der Agitprop
<b>1950 – 1969:</b>	Höhepunkt seines Schaffens
<b>1976/1977:</b>	Ausstellung seiner Comics in der Galerie <i>Nova</i> in Zagreb
<b>1977:</b>	Ausstellung seiner Bilder in der Galerie <i>Galerija Studentskog centra</i> in Zagreb
<b>2. September 1981:</b>	in Zagreb verstorben



## **Dobriša Cesarić**

*...lyrische Seele der kroatischen Dichtung des 20. Jahrhunderts...*

Dobriša Cesarić, kroatischer Dichter, der mit seinem Werk die kroatische Dichtung des 20. Jahrhunderts bereicherte, wurde am 10. Januar 1902 in Požega in der Familie des Forstingenieurs Đuro Cesarić geboren. Seine Kindheit verbrachte er in Osijek, wo er auch die Grundschule und die ersten zwei Klassen des Gymnasiums beendete. Während des Ersten Weltkriegs, im Jahr 1916, zog er nach Zagreb um. In Zagreb beendete er das Gymnasium und nach seinem Abitur 1920 fing er mit dem Studium der Rechtswissenschaften an. Nach einem Jahr brach er das Studium ab und entschied sich für das Studium der Philosophie. Seine erste Arbeitsstelle bekam er 1924 im Archiv des Kroatischen Nationaltheaters. Dort arbeitete er bis 1926 und von 1929 bis zur Gründung des Unabhängigen Staates Kroatien 1941 war er Bibliothekar am Hygienischen Institut und Lektor in der Volksgesundheitsschule. Zu dieser Zeit wurden seine ersten Gedichtbände *Lirika* („Lyrik“) 1931 und *Spasena svjetla* („Die geretteten Lichter“) 1938 veröffentlicht. Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er im Büro für die kroatische Sprache bei dem Ministerium für Volksbildung und veröffentlichte 1942 seinen dritten Gedichtband *Izabrani stihovi* („Ausgewählte Verse“). Nach dem Ende des Krieges bekam er eine Arbeitsstelle im Verlagsinstitut *Nakladni zavod Hrvatske* („Verlagsinstitut Kroatiens“) und war auch Redakteur im Verlagsunternehmen *Zora* („Morgengrauen“). Zum ordentlichen Mitglied der damaligen Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste wurde er 1951 ernannt und von 1962 bis 1963 war er Präsident des Vereins *Društvo književnika Hrvatske* („Verein der Schriftsteller Kroatiens“). Nach dem Krieg veröffentlichte Cesarić noch 14 Gedichtbände: *Pjesme* („Gedichte“) 1951, *Knjiga prepjeva* („Buch der Nachdichtung“) 1951, *Osvijetljeni put* („Beleuchteter Weg“) 1953, *Tri pjesme* („Drei Gedichte“) 1955, *Goli časovi* („Nackte Stunden“) 1955, *Proljeće koje nije moje*



(„Frühling, der nicht zu mir gehört“) 1957, *Izabrane pjesme* („Ausgewählte Gedichte“) 1960, *Poezija* („Poesie“) 1965, *Moj prijatelju* („Mein Freund“) 1966, *Slap, izabrane pjesme* („Wasserfall, ausgewählte Gedichte“) 1975, *Izabrana lirika* („Ausgewählte Lyrik“) 1975, *Izabrane pjesme i prepjevi* („Ausgewählte Gedichte und Nachdichtung“) 1975 und *Voćka poslije kiše* („Obstbaum nach dem Regen“) 1978. Unter dem Titel *Pjesme. Memoarska proza* („Gedichte. Memoirenprosa“) wurde die Poesie von Cesarić im Jahr 1976 im Rahmen des großen Verlagsprojektes *Pet stoljeća hrvatske književnosti* („Fünf Jahrhunderte der kroatischen Literatur“) veröffentlicht. Das Projekt besteht aus 180 Büchern und das 113. Buch wurde der Dichtung von Cesarić gewidmet. Nach seinem Tod wurden noch sieben Gedichtbände herausgegeben: die Neuausgaben *Spasena svjetla* („Die geretteten Lichter“) 1985, *Pjesme* („Gedichte“) 2007 und *Izabrana djela* („Ausgewählte Werke“) 2008 sowie Erstausgaben *Srebrna zrnca u pijesku* („Silberne Körner im Sand“) 1985, *Balada iz predgrađa* („Ballade aus der Vorstadt“) 1992, *Povratak* („Rückkehr“) 1995 und *Kadikad* („Manchmal“) 1997.

Die Gedichte von Cesarić sind ein Ausdruck der echten Gefühle und sie entstanden nicht durch die verbale Nachahmung einer schon vorhandenen stereotypen Form. Seine Gedichte haben einen natürlichen Gang; im Hintergrund stehen ein Gedanke und eine Idee. Seine Gedichte sind daher keine Reihe von Zufällen, sondern eine Folge von inneren gedanklichen Bildern bzw. ein Ausdruck von ehrlichen Gefühlen des Dichters. In der Lyrik von Cesarić lässt sich sein gelegentlicher, aber sehr überzeugender Versuch der Wiederbelebung von Freude in der Kunst merken, die seit Langem verdrängt war. Während bei Cesarić solche Ideen mit den Motiven der Dämmerung und Nacht verbunden sind, waren diese Motive bei anderen Dichtern eine Grundlage für die dunkelste Poesie.

Dobriša Cesarić, einer der bekanntesten kroatischen Lyriker, war auch ein ausgezeichnete Literaturübersetzer aus dem Deutschen, Russischen, Italienischen, Bulgarischen und

Ungarischen ins Kroatische. Cesarić starb am 18. Dezember 1980 in Zagreb, aber seine Hinterlassenschaft, die suggestive lyrische Poesie, lebt immer noch.

## Lebenslauf

- 10. Januar 1902:** in Požega geboren
- 1916:** Gymnasiast in Zagreb
- 1924 – 1926:** Arbeitsstelle im Archiv des Kroatischen Nationaltheaters
- 1929 – 1941:** Bibliothekar im Hygienischen Institut
- 1931:** der erste Gedichtband *Lirika* („Lyrik“)
- 1941 – 1945:** Arbeitsstelle im Büro für die kroatische Sprache bei dem Ministerium für Volksbildung
- 1945:** Arbeitsstelle im Verlagsinstitut *Nakladni zavod Hrvatske* („Verlagsinstitut Kroatiens“)
- 1951:** Ordentliches Mitglied der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste  
Präsident des Vereins der Schriftsteller Kroatiens
- 1962 – 1963:** Veröffentlichung des berühmten Gedichtbandes *Slap, izabrane pjesme*
- 1975:** („Wasserfall, ausgewählte Gedichte“)  
seine Poesie als ein Teil von *Pet stoljeća hrvatske književnosti* („Fünf Jahrhunderte der kroatischen Literatur“)
- 1976:** der Gedichtband *Voćka poslije kiše* („Obstbaum nach dem Regen“)
- 1978:** in Zagreb verstorben
- 2. Dezember 1980:**



### ***Großer Dichter der kurzen Gedichte***

Unter den großen kroatischen Lyrikern ist Cesarić derjenige, dessen Gesamtwerk wahrscheinlich am kleinsten ist: In mehr als einem halben Jahrhundert hat er ungefähr einhundert Gedichte geschrieben, nur wenige sind mehr als eine Seite lang. Doch seine Poesie ist ehrlich und leicht merkbar, wie z.B. das Gedicht *Voćka poslije kiše* („Obstbaum nach dem Regen“), das viele schon in der Grundschule auswendig lernten. Deswegen ist diese Biografie die beste Gelegenheit, sich an das Gedicht zu erinnern:

#### **Voćka poslije kiše**

Gle malu voćku poslije kiše:  
Puna je kapi pa ih njiše.  
I bliješti suncem obasjana,  
Čudesna raskoš njenih grana.

Al' nek' se sunce malko skrije,  
Nestane sve te čarolije.  
Ona je opet kao prvo,  
Obično, jadno, malo drvo.

#### **Obstbaum nach dem Regen**

Kleiner Obstbaum nach dem Regen:  
Tropfen, die schaukeln und sich bewegen,  
mit ihnen glänzt in heller Sonne  
die reiche Pracht der Baumkrone.

Wenn kurz verschwindet jedoch das Licht  
gibt es den Zauber der Tropfen nicht.  
Und es wird wieder sichtbar kaum  
der arme, kleine, jämmerliche Baum.

## **Dragutin Tadijanović**

*...einer der meistgelesenen und einer der am längsten lebenden kroatischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts...*

Dragutin Tadijanović, einer der meistgelesenen und einer der am längsten lebenden kroatischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, wurde am 4. November 1905 in dem kleinen Dorf Rastušje in der Nähe von Slavonski Brod geboren. In Zagreb fing er mit dem Studium der Forstwissenschaft an, aber er wechselte zum Studium der Literatur und Philosophie an der Philosophischen Fakultät, das er 1937 beendete. Zu seinen Lebzeiten hatte Tadijanović viele verschiedene Berufe, er war Korrektor, Lehrer an der Akademie der bildenden Künste, er bekleidete verschiedene staatliche Posten und war Redakteur vieler Bände. Meistens waren es gesammelte Werke der kroatischen Dichter aus dem 19. und 20. Jahrhundert wie z. B. von Vladimir Vidrić, Josip Kozarac, Silvije Strahimir Kranjčević, Antun Gustav Matoš, Janko Polić Kamov, Ivan Goran Kovačić und vielen anderen. Außerdem verfasste er im Laufe seines langen Lebens manche Anthologien, wie beispielsweise *Hrvatska moderna lirika* („Kroatische moderne Lyrik“) aus dem Jahr 1933, *Četrdesetorica: pregled mlade hrvatske lirike* („Vierzig Männer: Übersicht der Lyrik von jungen kroatischen Dichtern“) aus dem Jahr 1955 oder *Antologija hrvatskih pjesama u prozi* („Anthologie der kroatischen Prosagedichte“) aus dem Jahr 1958. Tadijanović war auch ein ausgezeichnete Übersetzer in mehreren Sprachen, so übersetzte er unter anderem Werke von Vítězslav Nezval, Johann Wolfgang Goethe, Johann Hölderlin, Novalis und Heinrich Heine ins Kroatische. Tadijanović wurde aber meistens als Dichter in Erinnerung behalten. In der kroatischen Literatur debütierte er 1922 unter dem Pseudonym Margan Tadeon mit dem Gedicht *Tužna jesen* („Trauriger Herbst“), das in der Zeitschrift *Omladina* („Jugendliche“) veröffentlicht wurde. Unter seinem echten Namen fing er erst 1930 an, seine Gedichte zu veröffentlichen. Obwohl seine Lyrik

überwiegend von der Landschaft seiner Heimat und intimen Gefühlen geprägt ist, lässt sich sein langjähriges Schaffen in mehrere Phasen einteilen. Die erste Phase, von 1920 bis 1935, ist von seiner Beziehung zu Heimat, Natur und Erinnerungen an idyllische Tage der Kindheit geprägt. In dieser Phase seines Schaffens entstanden seine Gedichtbände *Lirika* („Lyrik“) 1931 und *Sunce nad oranicama* („Sonne über den Äckern“) 1933.

In der zweiten Phase, von 1950 bis 1980, veränderten sich die Motive in seinen Gedichten. Er beschäftigt sich mit den Gegenteilen: Stadt und Land, Europa und Heimat, Vergangenheit und Zukunft. Immer mehr widmet er sich dem existentialistischen und metaphysischen Zustand des Menschen. Zu dieser Zeit entstanden die Gedichtbände *Pjesme* („Gedichte“) 1951, *Blagdan žetve* („Feiertag der Ernte“) 1956, *Srebrne svirale* („Silberne Flöten“) 1960, *Prsten* („Ring“) 1963, *Vežan za zemlju* („An das Land gebunden“) 1974.

In der dritten Phase kommt es sowohl zum drastischen Bruch mit dem idealisierten Charakter der frühen Lyrik, was besonders im Gedichtband *Prijateljstvo riječi* („Freundschaft der Worte“) aus 1960 merkbar ist, als auch zum Bruch mit seinem Geburtsort Rastušje im Gedichtband *Kruh svagdanji* („Tägliches Brot“) aus 1986.

Obwohl er auch die Form von Sonetten und Haiku verwendete, schrieb er meistens in freien Versen, in denen sowohl sorgfältig ausgewählte und passende stilistische Figuren als auch einfache Lexik zu finden sind.

Dank seines Schaffens wurde Tadijanović zu einem der populärsten Autoren der kroatischen Literatur. Das beweisen viele seiner Neuausgaben in Kroatien, die aber auch in mehr als zwanzig Fremdsprachen übersetzt wurden.

Dank der Arbeit, die er als Redakteur, Übersetzer und Literat leistete, wurde Tadijanović 1965 zum ordentlichen Mitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste.

Als er am 27. Juni 2007 in Zagreb starb, war er mit 102 Jahren nicht nur das älteste kroatische Akademiemitglied, sondern auch die Person mit der längsten Mitgliedschaft in der Akademie.

## Lebenslauf

- 4. November 1905:** in Rastušje in der Nähe von Slavonski Brod geboren
- 1922:** Veröffentlichung des Gedichts *Tužna jesen* („Trauriger Herbst“) in der Zeitschrift *Omladina* („Jugendliche“)
- 1931:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Lirika* („Lyrik“)
- 1933:** Redakteur der Anthologie *Hrvatska moderna lirika* („Kroatische moderne Lyrik“); Veröffentlichung des Gedichtbands *Sunce nad oranicama* („Sonne über den Äckern“)
- 1937:** Abschluss seines Studiums der Literatur und Philosophie in Zagreb
- 1951:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Pjesme* („Gedichte“)
- 1955:** Redakteur der Anthologie *Četrdesetorica: pregled mlade hrvatske lirike* („Vierzig Männer: Übersicht der Lyrik von jungen kroatischen Dichtern“)
- 1956:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Blagdan žetve* („Feiertag der Ernte“)
- 1958:** Redakteur der Anthologie *Antologija hrvatskih pjesama u prozi* („Anthologie der kroatischen Prosagedichte“)
- 1960:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Srebrne svirale* („Silberne Flöten“)
- 1963:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Prsten* („Ring“)
- 1965:** Ordentliches Mitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste
- 1974:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Vezan za zemlju* („An das Land gebunden“)
- 1981:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Prijateljstvo riječi* („Freundschaft der Worte“)
- 1986:** Veröffentlichung des Gedichtbands *Kruh svagdanji* („Tägliches Brot“)
- 27. Februar 2007:** in Zagreb verstorben





### ***Mjesečina* („Mondschein“)**

Eines der populärsten Gedichte von Tadijanović ist das Gedicht *Mjesečina* („Mondschein“), das im Gedichtband *Srebrne svirale* („Silberne Flöten“) 1960 veröffentlicht wurde. Im Gedicht geht es um Liebe, Vergänglichkeit und Tod. Im Gedicht erinnert sich der Dichter an den vergangenen Sommer, als er den gleichen Mondschein über dem Eichenwald betrachtete. Damals war seine geliebte Frau bei ihm und jetzt ist sie nicht mehr da, ihr Grab wird vom Mondschein beleuchtet. Mit der Metapher von zerbrechlichen Spielsachen in den starken Händen des Henkers zeigt der Dichter, dass wir Opfer des Schicksals sind, dass alles vergänglich ist und dass auch die anderen auf dieselbe Art und Weise den Mondschein betrachten werden, wie wir es machten. Das Gedicht *Mjesečina* („Mondschein“) ist reich an dichterischen Bildern, wie beispielsweise rosiger Mond im dunklen Schein oder Aufgang des Vollmonds hinter dem Eichenwald. In dem Gedicht hat Tadijanović besonders die Stille betont, die nur zum Dichter flüstern kann. Mit der Wiederholung von Worten *nema* (*nje*) „(sie) ist nicht da“ und *dugo* (*još poslije nas*) „lange (noch lange nach uns)“ betont der Dichter das unvermeidliche Ende und den Tod. Die Atmosphäre im Gedicht ist traurig und trübe. Das Gedicht besteht aus sechs unterschiedlich langen Strophen mit unterschiedlich langen Versen, die sich nicht reimen. Durch Wiederholung der ersten zwei Verse am Ende des Gedichtes, aber in umgekehrter Reihenfolge, wurde die Unvermeidlichkeit des Schicksals betont.

**Hrvatski izvornik**  
Kroatischer Ausgangstext

# Milovan Gavazzi

*... utemeljitelj hrvatske etnologije ...*

**M**ilovan Gavazzi rođen je 18. ožujka 1895. godine u Gospiću u Lici, gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju. Studije filozofije, slavistike i germanistike

završio je na sveučilištima u Zagrebu i Pragu. Svoj je život posvetio hrvatskim narodnim običajima, pa se već nakon povratka sa studija u Zagreb zaposlio kao kustos u Etnografskom muzeju u Zagrebu. Od 1927. pa do umirovljenja 1965. godine radio je kao profesor na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Gavazzi je postavio temelje etnološkomu znanstvenom radu u Hrvatskoj te je odgojio mnoge naraštaje hrvatskih etnologa. Vrlo je rano uvidio nestajanje hrvatskih narodnih običaja, pa je poticao snimanje etnoloških filmova i izradbu etnološke karte. Osim toga, proučavao je folklornu glazbu i glazbala, kao i pojave tradicijske kulture u Hrvata i ostalih južnoslavenskih naroda te ih uspoređivao sa sličnim pojavama u ostalih slavenskih, ali i drugih europskih naroda. Štoviše, intenzivno se bavio istraživanjem praslavenske etnografske baštine.

Gavazzi je objavio brojne znanstvene radove i knjige. Godine 1920. godine objavio je rad "O baladama o Hasanaginici" u časopisu "Nastavni vjesnik", ali i revolucionarni rad "Kinematografsko snimanje naših narodnih običaja" u časopisu "Narodna starina" 1922. godine. Jedan od zapaženijih radova bio je "Slavenske mjere za predivo i tkivo prema seksagezimalnom sistemu", objavljen u praškom časopisu "Slavia"

1925. godine, ali i rad "The dug-out coffin in Central Bosnia", objavljen 1953. godine u časopisu "Man". Isto je tako važan njegov rad "Razvoj i stanje etnografije u Jugoslaviji", objavljen 1931. godine u poljskom časopisu "Lud Słowiański". Od njegovih znanstvenih monografija ističu se "Pregled etnografije Hrvata I." iz 1940., potom "Hrvatska narodna umjetnost" iz 1946., pa "Töpferei in Dalmatien" iz 1957., kao i "Sudbina stare slavenske baštine kod južnih Slavena" iz 1959. te "Vrela i sudbine narodnih tradicija" iz 1978. godine, a 1991. godine objavljeno je i djelo "Baština hrvatskog sela". Zanimljivo je da je Gavazzi 1921. godine objavio i "Pravopisni rječnik".

Izrazito veliko značenje europskoj i svjetskoj znanosti donijela je Gavazzijeva zamisao o kulturno-prostornome i kulturno-genetskom sustavu prema kojem je odredio tipove tradicijskih kultura i područja njihove proširenosti u jugoistočnoj Europi. Za svoj je rad 1970. godine dobio uglednu Herderovu nagradu, a 1988. godine dobio je i Plaketu etnologa svjetskoga značenja. Objavio je mnoge studije u raznim časopisima.

Ovaj veliki radnik i znanstvenik, utemeljitelj hrvatske i južnoslavenske etnologije, preminuo je u dubokoj starosti 20. siječnja 1992. godine u Zagrebu.

## ŽIVOTOPIS

**18. 3. 1895.:** rođen Milovan Gavazzi u Gospiću

**1920.:** objavio rad "O baladama o Hasanaginici"

**1921.:** objavio "Pravopisni rječnik"

**1922.:** objavio rad „Kinematografsko snimanje naših narodnih običaja“

**1927. – 1965.:** profesor na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu

**1931.:** objavio rad "Razvoj i stanje etnografije u Jugoslaviji"

**1940.:** objavio djelo "Pregled etnografije Hrvata I."

**1946.:** objavio djelo "Hrvatska narodna umjetnost"

**1957.:** objavio djelo "Töpferei in Dalmatien"

**1959.:** objavio djelo "Sudbina stare slavenske baštine kod južnih Slavena"

**1970.:** dobio Herderovu nagradu

**1978.:** objavio djelo "Vrela i sudbine narodnih tradicija"

**1988.:** dobio Plaketu etnologa svjetskoga značenja

**20. 1. 1992.:** umro u Zagrebu

**MILOVAN GAVAZZI**  
*za radnim stolom*



### *Nagrada "Milovan Gavazzi"*

Hrvatsko etnološko društvo svake godine dodjeljuje godišnju nagradu koja nosi ime ovoga uglednoga hrvatskog etnologa svjetskog glasa za izvanredna dostignuća na polju etnologije. Nagrade se mogu dodijeliti u više kategorija, i to za muzeološki rad, znanstveni i nastavni rad, zaštitu kulturne baštine, popularizaciju struke i studentski rad. Osim nje dodjeljuje se i nagrada za životno djelo "Milovan Gavazzi" istaknutom pojedincu za izvanredan i trajan doprinos promicanju etnološke struke, što se očituje u objavljenim izloženim ili na drugi način predstavljenim ostvarenjima.



# Josip Štolcer Slavenski

*... hrvatski skladatelj iz prve polovice 20. stoljeća ...*

Jedan od najvažnijih hrvatskih skladatelja prve polovice 20. stoljeća svakako je bio i Josip Štolcer Slavenski, rođen 11. svibnja 1896. godine u Čakovcu. U rodnom je gradu završio građansku školu, no zbog obiteljskih financijskih teškoća umjesto mature položio je ispit za pekarskoga kalfu 1911. godine. Nakon kratkotrajnog rada u Ptuju zaposlio se kao pekarski pomoćnik u pekarnici svoje rođakinje u Varaždinu.

Slavenski je odrastao u obitelji koja je njegovala glazbenu kulturu, i to

posebice njegova majka koja je malenu Josipu često pjevala brojne međimurske tradicijske napjeve. S druge ga je strane otac od malih nogu učio svirati citru po notnim zapisima. Boraveći u Varaždinu, tamošnji su intelektualci vrlo brzo uočili glazbenu darovitost Slavenskog pa su ubrzo prikupili financijska sredstva kako bi ga se poslalo u Budimpeštu na tamošnji glazbeni konzervatorij. Došavši u Budimpeštu 1913. godine, Slavenski je glazbu studirao kod Zoltána Kodálya, no studij je morao prekinuti 1916. godine kada je pozvan u vojsku. Studij glazbe nastavio je 1920. godine u Pragu u klasi profesora Vaclava Nováka, gdje je ostao do 1923. godine usprkos financijskim poteškoćama.

Vrativši se u Hrvatsku, iste se godine zaposlio kao nastavnik u nižoj i srednjoj školi zagrebačke Kraljevske muzičke akademije. No već iduće, 1924., godine dobio je ponudu za mjesto stalnog profesora u Privatnoj muzičkoj školi u Beogradu, pa se stoga preselio u glavni grad nove države. Vrativši se s glazbenog usavršavanja u Parizu, Slavenski je 1926. godine dobio namještenje u Dru-goj muškoj gimnaziji u Beogradu u kojoj je radio do 1937. godine, da bi se 1945. godine zaposlio na beogradskoj Muzičkoj akademiji, gdje je 1950. godine izabran za redovnog profesora.

Još kao budimpeštanski student upoznao se s etnomuzikološkim istraživanjima mađarskih skladatelja Zoltána Kodálya i Béle Bartóka. Pod njihovim

se utjecajem i sam okušao u obradivanju tradicijskih napjeva. Slavenski je skladao gotovo 180 glazbenih djela, a njegov je opus pokrivao gotovo sve glazbene žanrove od vokalne lirike, preko zbornih i vokalno-orkestralnih djela, do instrumentalne glazbe, ali i glazbe za scenu i film.

U svojoj se ranijoj stvaralačkoj fazi Slavenski oslanjao na impresionističke i ekspresionističke elemente, koji su posebno očiti u njegovu orkestralnom "Nokturnu" iz 1916. godine te Prvom i Drugom gudačkom kvartetu iz 1924. i 1928. godine. Kasnije se bavio zvukovnim eksperimentiranjem i problemima forme što je vidljivo u djelima "Kaos" (1932.) i "Muzika" (1936.).

Brojni su izvori nadahnuća za djela Slavenskog. Nadahnjivao se glazbenim folklornim izričajem svojeg zavičaja, ali i šireg područja Balkana, što se posebice očituje u simfonijskoj suiti "Balkanofonija" iz 1927. godine. No nadahnuća je nalazio i u glazbi Dalekog istoka, kao primjerice u "Simfoniji Orijenta" za soliste, zbor i orkestar iz 1934. godine. U svim svojim glazbenim djelima Slavenski je vodio računa o zakonima akustike, i to posebice o odnosima između alikvotnih tonova.

Štoviše, Slavenski je bio jedan od prvih članova Međunarodnog društva za suvremenu muziku, što mu je priskrbilo velik ugled u svijetu.

Josip Štolcer Slavenski umro je u Beogradu 30. studenog 1955. godine.

## ŽIVOTOPIS

11. 5. 1896.: rođen Josip Štolcer Slavenski u Čakovcu

1913. – 1916.: studira glazbu u Budimpešti

1916.: skladao orkestralni "Nokturno"

1920. – 1923.: studira glazbu u Pragu

1923. – 1924.: nastavnik glazbe na zagrebačkoj Kraljevskoj muzičkoj akademiji

1924.: preselio se u Beograd

1924.: skladao "Prvi gudački kvartet"

1927.: skladao simfonijsku suitu "Balkanofonija"

1928.: skladao "Drugi gudački kvartet"

1934.: skladao "Simfoniju Orijenta"

1945.: zaposlio se na beogradskoj Muzičkoj akademiji

1950.: izabran za redovnog profesora

30. 11. 1955.: umro u Beogradu

# Antun Branko Šimić

*... veliki pjesnik ekspresionizma  
sa samo jednom zbirkom poezije ...*



**P**rerano preminuli hrvatski pjesnik Antun Branko Šimić rođen je 18. studenog 1898. godine u selu Drinovcima u današnjoj Bosni i Hercegovini. Tri razreda franjevačke klasične gimnazije završio je u Širokom Brijegu, gdje se već kao petnaestogodišnjak istaknuo svojim darom za književnost objavivši pjesmu "Zimska pjesma" u časopisu "Luč". Četvrti razred gimnazije završio je u Mostaru, a potom je školovanje nastavio u zagrebačkoj Donjogradskoj gimnaziji.

U Zagrebu se Šimić upoznao s Matoševim pjesništvom pa su njegovi radovi iz razdoblja od 1913. do 1917. godine uglavnom slijedili Matošev pjesnički program. Riječ je o pejsažnoj lirici stroge forme i impresionistički uhvaćenim pojedinostima iz zavičajnog okružja.

Nakon upoznavanja s njemačkim ekspresionističkim pjesništvom preko časopisa "Der Sturm", došlo je do temeljnog zaokreta u Šimićevu shvaćanju poezije i umjetnosti. Upravo stoga je i 1917. godine pokrenuo svoj prvi časopis "Vijavica". U tekstovima "Namjesto svih programa", "Anarhija u umjetnosti" i "O muzici forma" iznio je nova modernistička načela ostavši pritom na stajalištu čistoće umjetnosti. Zbog tiskanja svojeg časopisa Šimić je, iako je bio odličan učenik, morao prekinuti gimnazijsko školovanje jer školske vlasti učenicima nisu dopuštale izdavanje javnih tiskovina.

U skladu sa Šimićevim novim shvaćanjem pjesništva, njegove pjesme nastale u razdoblju od 1917. do 1919. godine pisane su slobodnim stihom u ekspresionističkoj maniri, a prožete su nemirom i očajem lirskog subjekta što se posebice očituje u pjesmama "Pjesma", "Grad", "Ples" i "Pjesma pjesnika".

Nakon zabrane tiskanja časopisa "Vijavica" 1919. godine, Šimić je započeo izdavati časopis "Juriš", koji se iste godine ugasio. U svojim tekstovima objavljenima u tom časopisu ostrim je manifestima prosvjedovao protiv zatečenog stanja u društvu i kulturi, zahtijevajući rušenje dotadašnjih vrijednosti i postavljanje utopijskog projekta "duhovnog carstva na zemlji", kako ga je on nazivao. Već teško bolestan pokrenuo je 1924. godine i časopis "Književnik".

Svoju jedinu zbirku pjesama pod naslovom "Preobraženja" Antun Branko Šimić objavio je 1920. godine. Ona se sastoji od 48, uglavnom kratkih pjesama, od kojih je neke već ranije objavio, ali ih je tom prigodom preradio. Pjesme u knjizi odlikuju se posebnim grafičkim aranžmanom, tzv. središnjom osi, što ga je Šimić preuzeo od njemačkog pjesnika Arna Holza. Tom je prigodom u svoje pjesništvo uveo teme Boga, ljubavi, smrti, tijela i umjetnosti poezije. U Šimićevoj se poeziji mogu uočiti i tekstovi pisani u Baudelaireovu duhu koji govore o smrti i odsutnosti unutrašnjeg ideala.

Osim kao pjesnik Antun Branko Šimić upamćen je i kao vrlo oštar književni kritičar pa se tako, unatoč svojoj mladoj dobi, nije libio kritizirati i djela tada već etabliranih književnika poput Vladimira Nazora ili Miroslava Krleža. Upuštao se i u polemike. Posebno je ostala upamćena njegova polemika s pjesnikom Vladimirom Vidrićem iz 1922. godine.

Nakon teške upale pluća 1924. godine, Šimić je obolio od tuberkuloze. Pokušao se liječiti u Dubrovniku i Cavtatu. No nakon neuspješna liječenja već se iduće godine vratio u Zagreb, gdje je podlegnuo bolesti 2. svibnja 1925. godine. Uistinu je Antun Branko Šimić, uz Tina Ujevića i Miroslava Krležu, bio jedan od najistaknutijih hrvatskih pjesnika epohe ekspresionizma.

## ŽIVOTOPIS

**18. 11. 1898.:** rođen Antun Branko Šimić u selu Drinovcima u BiH

**1917.:** pokrenuo časopis "Vijavica"

**1919.:** započeo izdavati časopis "Juriš"

**1920.:** objavio jedinu zbirku pjesama "Preobraženja"

**1922.:** polemika s pjesnikom Vladimirom Vidrićem

**1924.:** pokrenuo časopis "Književnik"

**2. 5. 1925.:** umro u Zagrebu



A black and white portrait of Bl. Alojzije Stepinac, a man in clerical attire, including a dark cassock with a white shirt and a dark bow tie. He is looking slightly to the right with a serious expression. The background is dark and textured.

# Bl. Alojzije Stepinac

*... branitelj potlačenih protiv totalitarnih sustava fašizma i komunizma ...*

## ŽIVOTOPIS

- 8. 5. 1898.: rođen Alojzije Stepinac u Brezariću pokraj Krašića
- 1916. – 1918.: ratovao na talijanskom bojištu
- 1918.: kao dobrovoljac otišao na solunsko bojište
- 1920.: upisao studij agronomije u Zagrebu
- 1924.: postao bogoslov i otišao na studij teologije u Rim
- 1930.: zaređen za svećenika u Rimu
- 1931.: doktorirao teologiju na Sveučilištu Gregoriana u Rimu
- 1934.: imenovan zagrebačkim nadbiskupom koadjutorom
- 1937.: postao zagrebački nadbiskup
- 1941. – 1945.: spašavao brojne Hrvate, Slovence, Srbe i Židove od ustaških progona
- 1946.: uhićen i osuđen na montiranom procesu; poslan u zatvor u Lepoglavi
- 1951.: premješten u kućni pritvor u Krašić
- 1952.: imenovan kardinalom
- 10. 2. 1960.: umro u Krašiću
- 1998.: papa Ivan Pavao II. proglasio ga je blaženikom

Smatram svojom dužnošću da u ovim teškim vremenima ostanem sa svojim narodom i svećenstvom ..., riječi su zagrebačkog nadbiskupa Alojzija Stepinca izrečene pošto mu je nova komunistička vlast u Jugoslaviji ponudila slobodu ako napusti Hrvatsku. Cilj te vlasti bio je diskreditirati značenje i ulogu Katoličke crkve u Hrvatskoj te njezino neuspješno odvajanje od pape i Vatikana.

Alojzije Stepinac rođen je 8. svibnja 1898. godine u malenu selu Brezariću pokraj Krašića. Djetinjstvo je proveo u rodnom kraju, a Klasičnu gimnaziju završio je u Zagrebu. Ubrzo nakon mature 1916. godine pozvan je u austrougarsku vojsku i poslan na talijansko bojište, gdje je u srpnju 1918. godine zarobljen. Nakon zarobljavanja Stepinac se kao dobrovoljac prijavio u Jugoslavensku legiju koja se na strani Antante borila na solunskom bojištu. U domovinu se vratio po završetku rata 1919. godine u činu potporučnika. Već iduće godine upisao je studij agronomije na Zagrebačkom sveučilištu koji nikada nije završio jer je 1924. godine postao bogoslov i poslan na studij teologije na Sveučilište Gregoriano u Rimu. Upravo je u tom gradu Stepinac zaređen 1930. godine, a mladu je misu služio u crkvi Santa Maria Maggiore na blagdan Svih svetih. Iduće se godine vratio u Hrvatsku pošto je u Rimu doktorirao teologiju.

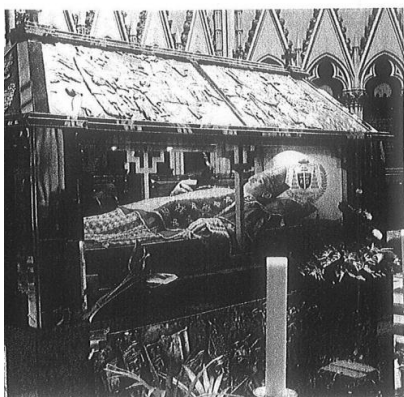
Iako je Stepinac htio biti župnik u nekom selu, nadbiskup Bauer doveo ga je u Zagreb gdje je službovao u nadbiskupskom dvoru. Na njegov je prijedlog 1931. godine osnovan Caritas Zagrebačke nadbiskupije kojemu je bio na čelu. Stepinac je 1934. godine imenovan nadbiskupom koadjutorom te iste godine zaređen za biskupa. Za svoje je geslo izabrao krilaticu: "In te Domine speravi" (U tebe se, Gospodine, uzdam). Nakon smrti nadbiskupa Bauera 1937. godine Stepinac je postao zagrebačkim nadbiskupom. Kao žarki i neumorni propovjednik pohađao je svoju prostranu nadbiskupiju promičući Katoličku akciju, Caritas i pobožnost prema Djevici Mariji. Također je utemeljio brojne nove župe i organizirao proslavu 1300. obljetnice evangelizacije hrvatskog naroda.

Za vrijeme Drugoga svjetskog rata nadbiskup Stepinac pomagao je progone i patnike, pa je tako zbrinuo 500 prognanih slovenskih svećenika i oko 6700 bolesne i gladne djece. Posebno je žustro prosvjedovao protiv progona Židova i provedbe nacističkih zakona, spasivši desetine židovskih staraca iz staračkog doma u Zagrebu. U svojem glasovitom govoru od 31. listopada 1943. godine ispred zagrebačke katedrale osudio je svaku diskriminaciju, rasnu, nacionalnu i vjersku, zatvaranje i ubijanje nevinih, otimanje i palež imovine i mirnih sela. Često je protestirao pred poglavnikom Antom

Pavelićem zbog progona Srba i njihova nasilnog prekrštavanja.

Po završetku Drugoga svjetskog rata odbio je prijedlog novih komunističkih vlasti da se osnuje Hrvatska nacionalna katolička crkva odvojena od Vatikana. Zbog protivljenja totalitarizmu komunističkom sustavu Stepinac je uhićen 18. rujna 1946. godine te je na montiranom procesu osuđen na 16 godina strogog zatvora. Takvi procesi vođeni su i u drugim komunističkim zemljama, poput Mađarske i Poljske, protiv tamošnjih katoličkih prvaka. Već idući dan nakon presude odveden je u zatvor u Lepoglavi, nekadašnji pavlinski samostan. Otamo je 1951. godine prebačen u kućni pritvor u rodni Krašić. Iduće je godine nadbiskupa Stepinca papa Pio XII. proglasio kardinalom. Komunističke su mu vlasti ponudile da ode u Rim na svečanost, ali Stepinac je to odbio znajući da se neće moći vratiti u Hrvatsku, a nije želio napustiti hrvatski narod.

Kardinal Alojzije Stepinac preminuo je 10. veljače 1960. godine od sustavnog trovanja kojemu je bio podvrgnut tijekom boravka u zatvoru u Lepoglavi. Nakon sloma komunizma nove su demokratske hrvatske vlasti već početkom 1990-ih sramotnu presudu s montiranog procesa proglasile nevažećom. Štoviše, papa Ivan Pavao II. u Mariji Bistrici 3. listopada 1998. godine kardinala Stepinca proglasio je blaženikom Katoličke crkve.



## Stepinac u katedrali

Istog dana kada je preminuo kardinal Stepinac, zagrebački nadbiskup koadjutor Franjo Šeper naredio je da zvone sva zagrebačka crkvena zvona i da se na zvoncima istaknu crne zastave. Od državnog je službenika zatražio da se tijelo doveze u Zagreb i sahrani u kripti prvostolne crkve. Vlasti su to u prvi mah odbile, ali su se 12. veljače ipak predomisile i to dopustile jer su se bojale mnoštva hodočasnika koji bi dolazili na Stepinčev grob u Krašić. Stepinac je sahranjen u prvostolnoj crkvi u Zagrebu ispod glavnog oltara pokraj lijesa biskupa Maksimilijana Vrhovca, Petra i Ivana Antuna Zrinskog, Frana Krste Frankapana i Eugena Kvaternika. Pogrebni je obred završen pjevanjem pjesme "Ecce quomodo moritur iustus" (Evo kako umire pravednik).

# Antun Augustinčić

*... najvažniji hrvatski portretni kipar 20. stoljeća ...*

Jedan od najvažnijih hrvatskih kipara 20. stoljeća, majstor portretnoga kiparstva svjetskoga glasa, svakako je bio Antun Augustinčić. Rođen je 4. svibnja 1900. godine u Klanjcu u Hrvatskom zagorju. Nakon osnovnoškolskog i srednjoškolskog obrazovanja 1918. godine započeo je studij kiparstva u Zagrebu u klasi majstora Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeš-Mihanovića. Diplomirao je 1924. godine u klasi Ivana Meštrovića te je uskoro dobio stipendiju francuske

vlade za nastavak studija u Parizu. Boraveći u Parizu od 1924. do 1926. godine, Augustinčić se pobliže upoznao s kiparstvom Augustea Rodina i Antoina Bourdellea što je utjecalo na njegovo oslobađanje od akademskog načina oblikovanja skulpture. U to je doba nekoliko puta izlagao na Salonu francuskih umjetnika i Salonu neovisnih.

Po povratku u Zagreb Augustinčić je postao jedan od utemeljitelja likovne grupe "Zemlja" s kojom je izlagao 1929. i 1932. godine. No iduće je godine istupio iz te likovne grupe zbog idejnih razilaženja. Nakon toga otputovao je u inozemstvo te je aktivno djelovao u Moskvi i Beogradu, da bi se 1946. godine ponovno vratio u Zagreb. Tri godine potom Augustinčić je vodio majstorsku radionicu za kiparstvo pri zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. U toj su se radionici usavršavali mnogobrojni hrvatski kipari. Članom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti postao je 1949. godine. Tek u poznim godinama njegova života, 1976. godine, otvorena je Galerija Antuna Augustinčića u njegovu rodnom Klanjcu.

Likovni kritičari kažu kako se Augustinčićev osobni kiparski izričaj nalazi između Meštrovićeve monumentalnosti i Kršinićeve lirizma. Augustinčićovo novo shvaćanje realizma osobito je uočljivo u monumentalnoj plastici, kao što je primjerice konjanička figura poljskoga generala Józefa Piłsudskog koju je izradio 1937. godine, a koja je tek 1990. godine postavljena u Katowicama. Također su važna njegova djela kao što je "Spomenik maršalu Titu"

postavljen u Kumrovcu 1948. godine, potom konjanička figura "Mir" pred zgradom Ujedinjenih naroda u New Yorku iz 1954. godine ili pak "Spomenik Marinu Držiću" postavljen u Zagrebu 1963. godine. Jedno od najvažnijih Augustinčićevih djela svakako je velebni "Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu" postavljen 1973. godine u Gornjoj Stubici.

Augustinčić je bio osobito poznat kao vrhunski majstor psihološkoga portretnoga kiparstva. U tom njegovu opusu posebice se ističu Šnajderove portreti Andrije Štampara (1952.), Lavoslava Ružičke (1953.), Zvonimira Balokovića (1967.) i Branka Gavelle (1975.). Štoviše, Augustinčić je u bronci, gipsu i mramoru modelirao putena ženska torza kao što su "Brijunski akt" iz 1948. i "Torzo" iz 1952. godine. Njegova je skulptura "Brijunski akt" kasnije, tj. 1954. godine, postavljena u zagrebačkom parku Ribnjaku. Glavni grad Augustinčić je obogatio i skulpturom "Dječak" postavljenoj na fontani na Svačićevu trgu 1954. godine, ali i skulpturom "Ikar" iz 1935. godine koja se danas nalazi na zagrebačkom groblju Mirogoju. Zanimljivo je da se njegova skulptura "Odmor" nalazi i na varaždinskom, ali i na klanječkom groblju.

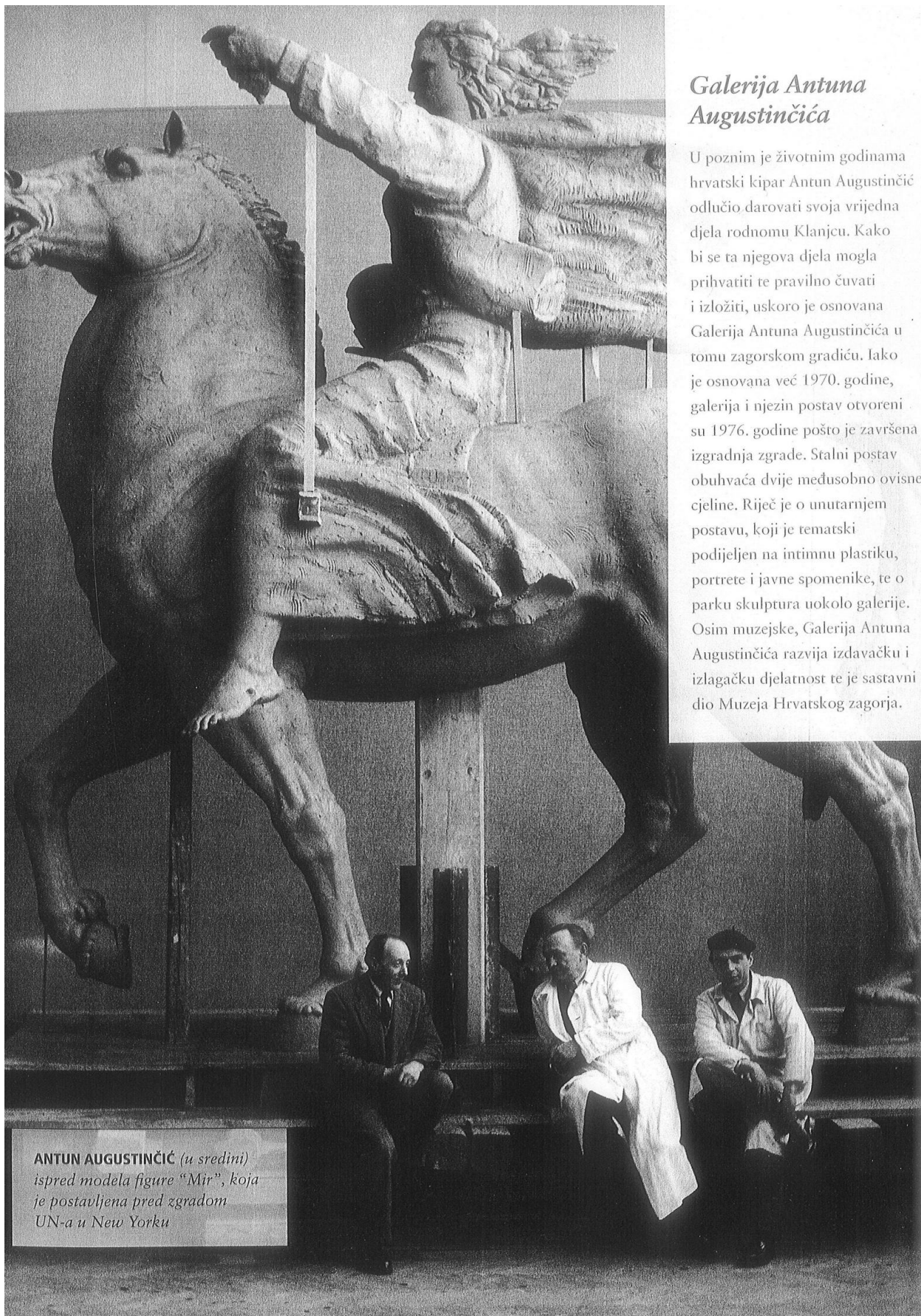
Tijekom života Augustinčić je dobio brojna priznanja na međunarodnim natjecanjima od kojih se posebno ističu priznanja u Dachauu, Buenos Airesu, Kairu i Addis Abebi.

Antun Augustinčić umro je u Zagrebu 10. svibnja 1979. godine.

## ŽIVOTOPIS

- 4. 5. 1900.: rođen Antun Augustinčić u Klanjcu
- 1918. – 1924.: studij kiparstva u Zagrebu
- 1924. – 1926.: studij kiparstva u Parizu
- 1929.: utemeljitelj likovne grupe "Zemlja"
- 1935.: izradio skulpturu "Ikar"
- 1948.: postavljen "Spomenik maršalu Titu" u Kumrovcu
- 1949.: voditelj majstorske radionice za kiparstvo u Zagrebu; postao član JAZU
- 1952.: izradio portret Lavoslava Ružičke
- 1954.: postavljena figura "Mir" pred zgradom Ujedinjenih naroda u New Yorku
- 1963.: postavljen "Spomenik Marinu Držiću" u Zagrebu
- 1973.: postavljen "Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu" u Gornjoj Stubici
- 1975.: izradio portret Branka Gavelle
- 1976.: otvorena Galerija Antuna Augustinčića u Klanjcu
- 10. 5. 1979.: umro u Zagrebu





## *Galerija Antuna Augustinčića*

U poznim je životnim godinama hrvatski kipar Antun Augustinčić odlučio darovati svoja vrijedna djela rodnomu Klanjcu. Kako bi se ta njegova djela mogla prihvatiti te pravilno čuvati i izložiti, uskoro je osnovana Galerija Antuna Augustinčića u tomu zagorskom gradiću. Iako je osnovana već 1970. godine, galerija i njezin postav otvoreni su 1976. godine pošto je završena izgradnja zgrade. Stalni postav obuhvaća dvije međusobno ovisne cjeline. Riječ je o unutarnjem postavu, koji je tematski podijeljen na intimnu plastiku, portrete i javne spomenike, te o parku skulptura uokolo galerije. Osim muzejske, Galerija Antuna Augustinčića razvija izdavačku i izlagačku djelatnost te je sastavni dio Muzeja Hrvatskog zagorja.

**ANTUN AUGUSTINČIĆ** (u sredini)  
ispred modela figure "Mir", koja  
je postavljena pred zgradom  
UN-a u New Yorku

# Mate Ujević

*... hrvatski leksikograf i publicist ...*

**MATE UJEVIĆ**, glavni urednik, sa svim urednicima "Hrvatske enciklopedije"



Čovjek koji je pokrenuo hrvatsku leksikografiju i enciklopedistiku, podigavši je na najvišu razinu, i danas je gotovo nepoznat u široj hrvatskoj javnosti. Mate Ujević, čovjek vrlo širokog znanja, nije bio samo pokretač hrvatske leksikografije

nego i vrstan publicist, ali i filantrop koji je svoju ljudskost pokazao u Drugome svjetskom ratu.

Mate Ujević rođen je 13. srpnja 1901. godine u selu Krivodolu u Imotskoj krajini. Široki Ujevićevi interesi odveli su ga na studije jugoslavistike,

francuskog, povijesti i povijesti umjetnosti, što je studirao u Ljubljani i Zagrebu. Na Sveučilištu u Zagrebu 1935. godine doktorirao je tezom o Jovanu Hraniloviću, o kojem je objavio i monografiju. Nakon studija se 1924. godine zaposlio kao nastavnik u Nadbiskupskoj klasičnoj gimnaziji u Zagrebu, a od 1941. do 1945. bio je upravitelj Hrvatskoga izdavačkog (bibliografskoga) zavoda.

U međuratnom razdoblju Ujević je bio istaknuti pripadnik hrvatskoga katoličkog pokreta i suradnik u njegovoj periodici, npr. u "Hrvatskoj straži", te se u svojim publicističkim radovima posvetio nacionalnim temama i kritikama tadašnjih totalitarnih režima. U Drugome svjetskom ratu spašavao je hrvatske Židove, pa je tako izvukao obitelj Behrmann iz Jasenovca. Za te je zasluge 1994. godine dobio najviše izraelsko priznanje "Pravednika među narodima".

Manje je poznato da se Mate Ujević bavio i književnim radom. Još je 1928. godine objavio autobiografski roman "Mladost Tome Ivića". Nadalje, 1931. godine izdao je pregled književnosti pod naslovom "Hrvatska književnost".

## ŽIVOTOPIS

13. 7. 1901.: rođen Mate Ujević u Krivodolu

1924.: zaposlio se kao nastavnik u Nadbiskupskoj klasičnoj gimnaziji u Zagrebu

1928.: objavio autobiografski roman "Mladost Tome Ivića"

1931.: izdao pregled hrvatske književnosti pod naslovom "Hrvatska književnost"

1934.: objavio studiju "Gradišćanski Hrvati"

1935.: doktorirao na Sveučilištu u Zagrebu

1935.: pod pseudonimom objavio brošuru "Abesinija"

1941. – 1945.: upravitelj Hrvatskoga izdavačkog zavoda

1941. – 1945.: urednik "Hrvatske enciklopedije"

1948. – 1949.: jedan od urednika "Bibliografskih rasprava, članaka i književnih radova u časopisima Narodne Republike Hrvatske"

1954. – 1964.: jedan od urednika "Pomorske enciklopedije"

od 1955.: jedan od urednika "Enciklopedije Jugoslavije"

od 1956.: jedan od urednika "Bibliografskoga kataloga Leksikografskog zavoda"

7. 1. 1967.: umro u Zagrebu

1994.: posmrtno primio najviše izraelsko priznanje "Pravednika među narodima" za spašavanje židovske obitelji Behrmann





## Prva hrvatska enciklopedija

Iako je 2010. godine iz tiska izašao posljednji, jedanaesti, svezak "Hrvatske enciklopedije" (1999. – 2010.), koja je zamijenila dotad najpopularniju "Opću enciklopediju Jugoslavije" što je izašla u izdanja (1955. – 1982.), malo je poznato da to nije prva hrvatska enciklopedija. Naime, prvi pokušaj izdavanja hrvatske enciklopedije bio je još potkraj 19. stoljeća. Od 1887. do 1890. u Osijeku su Ivan Zec i Josip Mencin objavili dva sveska svoje "Hrvatske enciklopedije". Osim toga, za Drugoga svjetskog rata izašlo je pet svezaka "Hrvatske enciklopedije" (1941. – 1945.). Štoviše, zanimljivo je primijetiti da je Zagrepčanin Pavao Skalić u svojem djelu "Znalac enciklopedija ili kruga znanosti kako svetih tako i svjetovnih" još 1559. godine upotrijebio pojam "enciklopedija" današnjem smislu.

Potaknut interesom za probleme hrvatskih manjina u svijetu, tridesetih godina 20. stoljeća godina počeo je o toj temi objavljivati članke u dnevnom tisku. Taj je njegov rad zaokružen studijom "Gradišćanski Hrvati", koju je objavio 1934. godine. Ujević je osnovao biblioteku "HRID" (Hrvati izvan domovine) u kojoj su izašle dvije knjige posvećene Istri. Osim toga, kao uvjereni humanist, Ujević je pod pseudonimom Josip Sučević 1935. godine objavio brošuru "Abe-sinija", koja je bila njegov protest protiv Mussolinijeve okupacije Etiopije.

Ipak, Ujević je hrvatsku znanost ponajviše zadužio svojim leksikografskim radom. Bio je pokretač, glavni urednik

ili ključni suradnik niza enciklopedijskih i bibliografskih pothvata kao što su "Hrvatska enciklopedija" (1941. – 1945.), "Bibliografske rasprave, članci i književni radovi u časopisima Narodne Republike Hrvatske" (1948. – 1949.), "Pomorska enciklopedija" (1954. – 1964.), "Enciklopedija Jugoslavije" (1955. – 1971.) i "Bibliografski katalog Leksikografskog zavoda" (1956. – 2004.). Od 1996. godine nagrada za izvanredna dostignuća na području enciklopedistike i leksikografije nosi ime ovog uglednoga hrvatskog leksikografa.

Mate Ujević umro je 7. siječnja 1967. godine u Zagrebu.



# Andrija Maurović

*... otac hrvatskog stripa ...*

Jedan od utemeljitelja tzv. autorske škole zagrebačkog stripa i jedan od najvećih velikana stripa u Hrvatskoj, koji je posebice zaslužan za njegovu popularizaciju, svakako je bio Andrija Maurović. Mnogi su naraštaji odrastali prateći pustolovine njegova Staroga Mačka, junaka američkoga Divljeg zapada izrasla iz pera ovog strip-majstora.

## ŽIVOTOPIS

29. 3. 1901.: rođen Andrija Maurović u Mulu pokraj Kotora u Crnoj Gori
- 1921.: počeo objavljivati prve ilustracije u časopisu "Jež"
1923. – 1924.: studira na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti
1925. – 1939.: crta karikature u časopisu "Koprive"
1929. – 1939.: crta karikature u časopisu "Kulisa"
- 1935.: nacrtao prvi cjeloviti hrvatski strip "Vjerenica mača"
1935. – 1939.: suradnik stripovskog časopisa "Oko"
1938. – 1939.: suradnik stripovskog časopisa "Mickey strip"
1943. – 1944.: suradnik stripovskog časopisa "Zabavnik"
- 1944.: otišao u partizane
1945. – 1950.: suradnik Agitpropa
1950. – 1969.: najzrelije razdoblje stvaralaštva
- 1976./1977.: održao izložbu stripova u Galeriji Nova u Zagrebu
- 1977.: održao izložbu slika u zagrebačkoj Galeriji Studentskog centra
2. 9. 1981.: umro u Zagrebu

Andrija Maurović rođen je 29. ožujka 1901. godine u mjestu Mulu u neposrednoj blizini Kotora u Crnoj Gori. Djetinjstvo je proveo u Dubrovniku, gdje je završio osnovnu školu i upisao Klasičnu gimnaziju. Kasnije se prebacio u realnu gimnaziju te je maturirao 1919. godine.

Maurović je prve ilustracije počeo objavljivati 1921. godine u dubrovačkome humoristično-satiričkom časopisu "Jež". Te je njegove uratke uočio poznati hrvatski kipar Ivan Meštrović na čiju je preporuku Maurović 1923. godine započeo studij na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. No već 1924. godine napustio je studij kako bi se posvetio crtanju karikatura i ilustriranju naslovnica i viceva u časopisima "Koprive" (od 1925. do 1939.) i "Kulisa" (od 1929. do 1939.).

Maurovića se smatra "ocem hrvatskog stripa" jer je 1935. godine za časopis "Novosti" nacrtao prvi cjeloviti hrvatski strip pod naslovom "Vjerenica mača". U tom je dnevnom listu do 1937. nacrtao još niz drugih stripova raznih žanrova prema scenariju Krešimira Kovačića ("Podzemna carica", "Ljubavnica s Marsa", "Trojica u mraku", "Sedma žrtva" itd.). Kasnije je surađivao i s poznatim novinarom Fra-Ma Fuom (Franjo Martin Fuis), koji mu je pisao scenarije ("Gospodar zlatnih bregova", "Posljednja pustolovina Starog Mačka", "Sablast zelenih močvara" itd.). Maurović je bio i suradnik prvih hrvatskih specijaliziranih stripovskih časopisa "Oko" (1935. – 1939.), "Mickey strip" (1938. – 1939.), "Mickey strip Oko" (1939. – 1940.) i "Zabavnik" (1943. – 1944.).



Ujesen 1944.

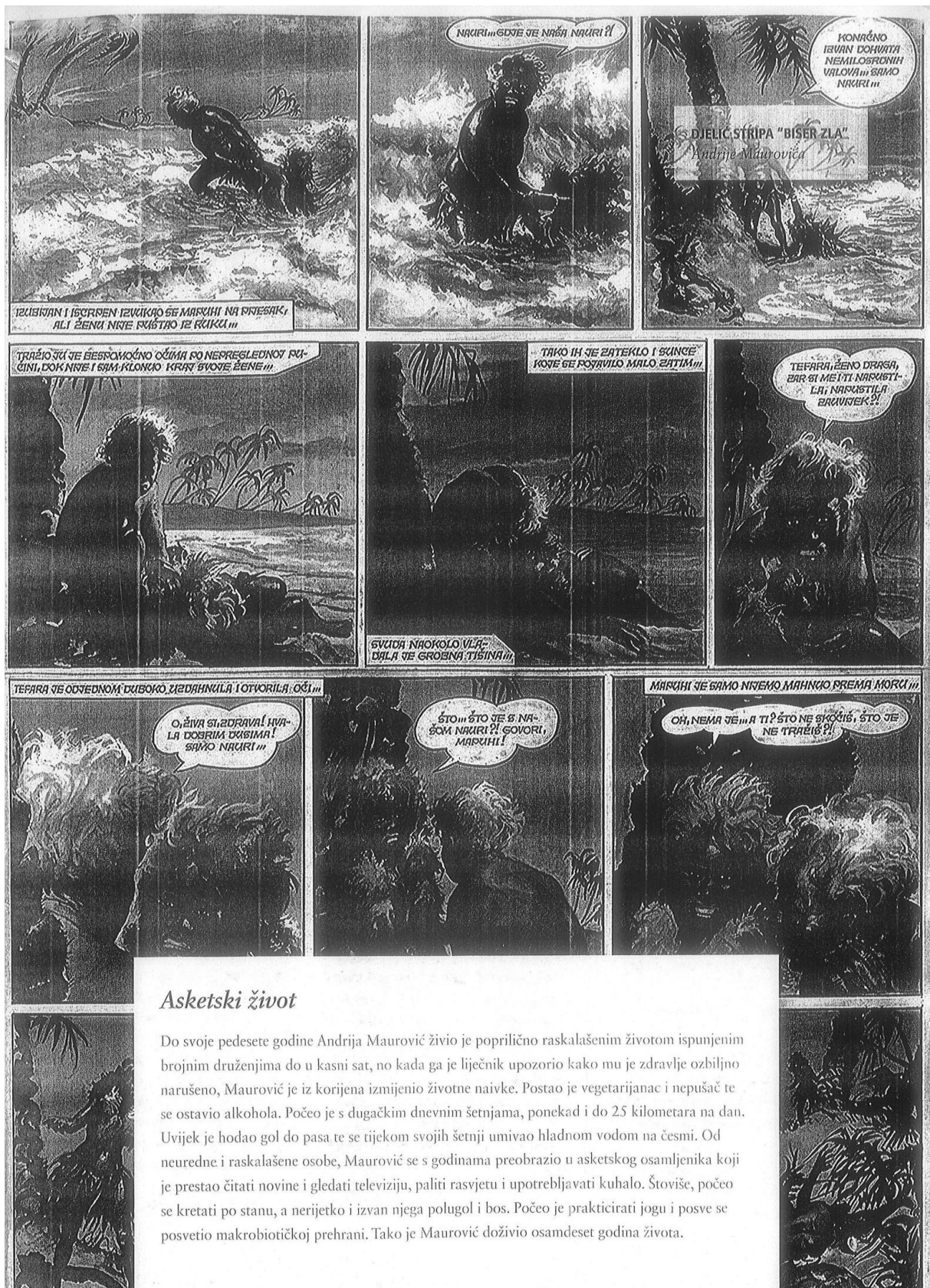
Maurović je otišao u partizane i uključio se u rad Agitpropa. Od 1945. do 1950. godine, tj. u razdoblju kada je bilo zabranjeno izdavanje stripova, bavio se isključivo izradom propagandnih plakata i drugih narudžaba. No od 1950. godine ponovno se posvetio crtanju stripova. Upravo se vrijeme od 1950. do 1969. godine smatra razdobljem njegova najzrelija stvaralaštva. U tom je razdoblju surađivao u nizu časopisa kao što su "Pionirska zastava", "Horizont", "Horizontov zabavnik", "Plavi vjesnik", "Večernji list", a svoje je stripove crtao i slikao u raznim tehnikama.

Nakon odlaska u mirovinu potpuno se posvetio slikarstvu, izradi nacrtata za goblene, razglednice, ali i izradi plakata, reklama, kalendara, čestitki.

Svoje radove Maurović je rijetko izlagao na izložbama. Dogodilo se to svega dvaput za njegova života. Tako je 1976./1977. održao izložbu stripova u Galeriji Nova u Zagrebu, a potom i izložbu slika u zagrebačkoj Galeriji Studentskog centra 1977. godine.

Osobine Maurovićeva crtačkog izričaja čine izražajni likovi, crno-bijeli kontrasti, brza izmjena prostornih planova i rakursa, kadrovskih rezova, a sve radi postizanja uspješnog dojma dinamičnosti prikaza pojedine scene.

Taj velikan hrvatskog stripa umro je u Zagrebu 2. rujna 1981. godine.



# Dobriša Cesarić

*... lirski duša hrvatskog  
pjesništva 20. stoljeća ...*

Hrvatski pjesnik Dobriša Cesarić, čije je umjetničko stvaralaštvo u mnogočemu obogatilo hrvatsku poeziju dvadesetog stoljeća, rođen je 10. siječnja 1902. godine u Požegi, u obitelji šumarskog inženjera Đure Cesarića. Djetinjstvo je uglavnom proveo u Osijeku, gdje je završio osnovnu školu i prva dva razreda gimnazije. U jeku Prvoga svjetskog rata, 1916. godine, došao je u Zagreb, gdje je završio gimnaziju. Nakon polaganja mature 1920. godine, Cesarić je prvo upisao studij prava od kojega je odustao nakon godinu dana. Potom je upisao studij filozofije.

Prvo zaposlenje Cesarić je 1924. godine dobio u arhivu Hrvatskoga narodnoga kazališta, gdje je radio do 1926. godine. Potom se 1929. godine zaposlio kao knjižničar u Higijenskom zavodu, ali i kao lektor u Školi narodnog zdravlja. Na tim je mjestima Cesarić ostao do 1941. godine, tj. do uspostave Nezavisne Države Hrvatske. Upravo su u to doba objavljene njegove prve zbirke poezije. Riječ je o zbirci "Lirika" iz 1931. i zbirci "Spasena svjetla" iz 1938. godine.

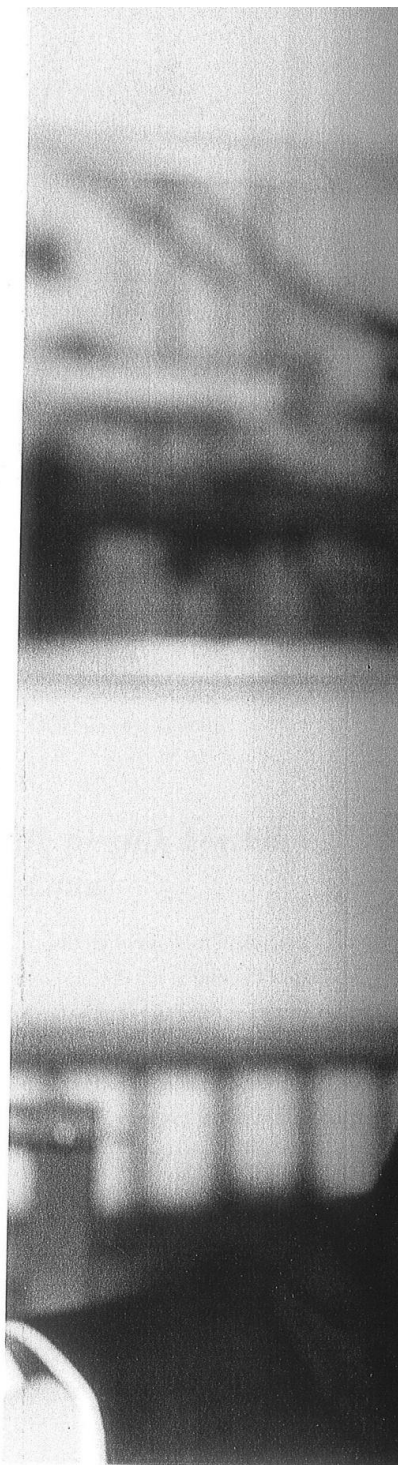
U vrijeme Drugoga svjetskog rata radio je u Uredu za hrvatski jezik Ministarstva narodne prosvjete. U vrijeme rata, 1942. godine, objavljena je i njegova treća zbirka poezije "Izabrani stihovi". Po završetku rata Cesarić je dobio namještenje u Nakladnom zavodu

Hrvatske, a bio je i urednik u izdavačkom poduzeću "Zora". Redovitim članom tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti postao je 1951. godine, a od 1962. do 1963. godine bio je i predsjednik Društva književnika Hrvatske.

Nakon rata Cesarić je objavio još ukupno 14 zbirki poezije. Riječ je o zbirkama "Pjesme" (1951.), "Knjiga prepjeva" (1951.), "Osvijetljeni put" (1953.), "Tri pjesme" (1955.), "Goli časovi" (1955.), "Proljeće koje nije moje" (1957.), "Izabrane pjesme" (1960.), "Poezija" (1965.), "Moj prijatelju" (1966.), "Slap, izabrane pjesme" (1975.), "Svjetla za daljine" (1975.), "Izabrana lirika" (1975.), "Izabrane pjesme i prepjevi" (1975.) i "Voćka poslije kiše" (1978.). Štoviše, pod naslovom "Pjesme. Memoarska proza" Cesarićeva je poezija 1976. godine objavljena u 113. svesku velebnog izdanja "Pet stoljeća hrvatske književnosti". Koliko je plodan pjesnik bio Cesarić, svjedoči i činjenica da mu je poslije smrti objavljeno još sedam zbirki poezije. Riječ je ponovnim izdanjima zbirki "Spasena svjetla" (1985.), "Pjesme" (2007.) i "Izabrana djela" (2008.), ali i o dotad još neobjavljenim zbirkama "Srebrna zrnca u pjesniku" (1985.), "Balada iz predgrađa" (1992.), "Povrat" (1995.) i "Kadikad" (1997.).

Cesarićeve su pjesme izraz izvornog doživljaja i nisu nastale nekim

verbalnim oponašanjem unaprijed postavljene stereotipne forme. Njegove pjesme prirodno teku, iza njih stoji misao i ideja. Dakle, njegove pjesme nisu slijed slučajnosti, već unutrašnjih misaonih slika, tj. izraz iskrenih pjesnikovih emocija. Cesarićeva lirika ima osobinu povremenih, ali vrlo uvjerljivih







pjesnikovih pokušaja ponovnog oživljavanja radosti u umjetnosti iz koje je odavno potisnuta. Karakteristično je da se ovakve ideje obično pojavljuju u pjesnikovim motivima predvečerja i noći, tj. u ambijentima u kojima je kod drugih pjesnika stvarana najtamnija poezija.

Dobriša Cesarić, jedan od najpoznatijih hrvatskih liričara, bio je i odličan prevoditelj književnih djela s njemačkog, ruskog, talijanskog, bugarskog i mađarskog jezika. Cesarić je preminuo 18. prosinca 1980. godine u Zagrebu, ali iza njega ostala je vrlo sugestivna lirski poezija.

## ŽIVOTOPIS

**10. 1. 1902.:** rođen Dobriša Cesarić u Požegi  
**1916.:** odlazi u Zagreb završiti gimnaziju  
**1924. – 1926.:** radi u arhivu HNK  
**1929. – 1941.:** radi kao knjižničar u Higijenskom zavodu  
**1931.:** objavio prvu zbirku pjesama "Lirika"  
**1941. – 1945.:** radi u Uredu za hrvatski jezik Ministarstva narodne prosvjete  
**1945.:** prelazi u Nakladni zavod Hrvatske  
**1951.:** postao redoviti član JAZU  
**1962. – 1963.:** predsjednik Društva književnika Hrvatske  
**1975.:** objavio vrlo popularnu zbirku pjesama "Slap, izabrane pjesme"  
**1976.:** njegova poezija uvrštena u "Pet stoljeća hrvatske književnosti"  
**1978.:** za života objavio posljednju zbirku pjesama "Vočka poslije kiše"  
**8. 12. 1980.:** umro u Zagrebu

## Velik pjesnik kratkih pjesama

Među velikim hrvatskim liričarima Cesarić je jedan od onih čiji je pjesnički opus vjerojatno najmanji. Tako je za više od pola stoljeća napisao svega stotinjak pjesama od kojih rijetko koja zauzima više od jedne stranice. Ipak, njegova je poezija iskrena i lako pamtljiva, što se ponajviše očituje u pjesmi "Vočka poslije kiše" koju su mnogi napamet naučili još u osnovnoj školi. Stoga je ovo pravo mjesto da se još jednom podsjeti na tu Cesarićevu pjesmu:

### Vočka poslije kiše

Gle malu vočku poslije kiše:  
 Puna je kapi pa ih njiše.  
 I bliješti sunce obasjana,  
 Čudesna raskoš njenih grana.

Al' nek' se sunce malko skrije,  
 Nestane sve te čarolije.  
 Ona je opet kao prvo,  
 Obično, jedno, malo drvo.

# Dragutin Tadijanović

*... jedan od najčitanijih i najdugovječnijih hrvatskih pjesnika 20. stoljeća ...*

Jedan od najčitanijih i najdugovječnijih hrvatskih pjesnika Dragutin Tadijanović rođen je 4. studenoga 1905. godine u Rastušu, malenu selu pokraj Slavonskog Broda. Iako je u Zagrebu započeo studij šumarstva, vrlo je brzo od njega odustao te se prebacio na studij književnosti i filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je diplomirao 1937. godine. Tijekom života Tadijanović je mijenjao poslove pa je tako bio korektor, nastavnik na Akademiji likovnih umjetnosti, ali obnašao je i razne državne službe te bio urednikom mnogih izdanja. Riječ je uglavnom o sabranim djelima hrvatskih pisaca 19. i 20. stoljeća, kao što su bili Vladimir Vidrić, Josip Kozarac, Silvije Strahimir Kranjčević, Antun Gustav Matoš, Janko Polić Kamov, Ivan Goran Kovačić i mnogi drugi. Osim toga, tijekom svojega dugog života Tadijanović je sastavio nekoliko antologija poput djela "Hrvatska moderna lirika" (1933.), "Četrdesetorica: pregled mlade hrvatske lirike" (1955.) ili "Antologija hrvatskih pjesama u prozi" (1958.). Štoviše, Tadijanović je bio i vrstan prevoditelj s brojnih stranih jezika, pa je na hrvatski preveo djela Vítězslava Nezvala, Johanna Wolfganga Goethea, Johanna Hölderlina, Novalisa i Heinricha Heinea.

Ipak, ponajviše je upamćen kao lirski pjesnik. U hrvatskoj se književnosti Tadijanović prvi put javio 1922. godine pjesmom "Tužna jesen" objavljenom u listu "Omladina" pod pseudonimom Margan Tadeon. Pod svojim je imenom počeo objavljivati tek 1930. godine. Iako je Tadijanovićeva lirika uglavnom

obilježena zavičajnom i intimnom tematikom, ipak se njegovo dugogodišnje stvaralaštvo može podijeliti u nekoliko faza. Tako je prva faza, od 1920. do 1935. godine, obilježena izrazitom povezanošću s rodnim krajem, prirodom i sjećanjem na idilične dane djetinjstva. Tada nastaju njegove zbirke poezije "Lirika" iz 1931. i "Sunce nad oranicama" iz 1933. godine.

U drugoj stvaralačkoj fazi, u razdoblju od 1950. do 1980. godine, Tadijanovićevi se motivi mijenjaju pa je uglavnom bio zaokupljen pojmovima urbanog nasuprot ruralnom, europskog nasuprot zavičajnom te prošlosti nasuprot budućnosti. Sve je više propitkivao egzistencijalna i metafizička čovjekova stanja. Tada nastaju njegove zbirke poezije "Pjesme" iz 1951., "Blagdan žetve" iz 1956., "Srebrne svirale" iz 1960., "Prsten" iz 1963. i "Vezan za zemlju" iz 1974. godine.

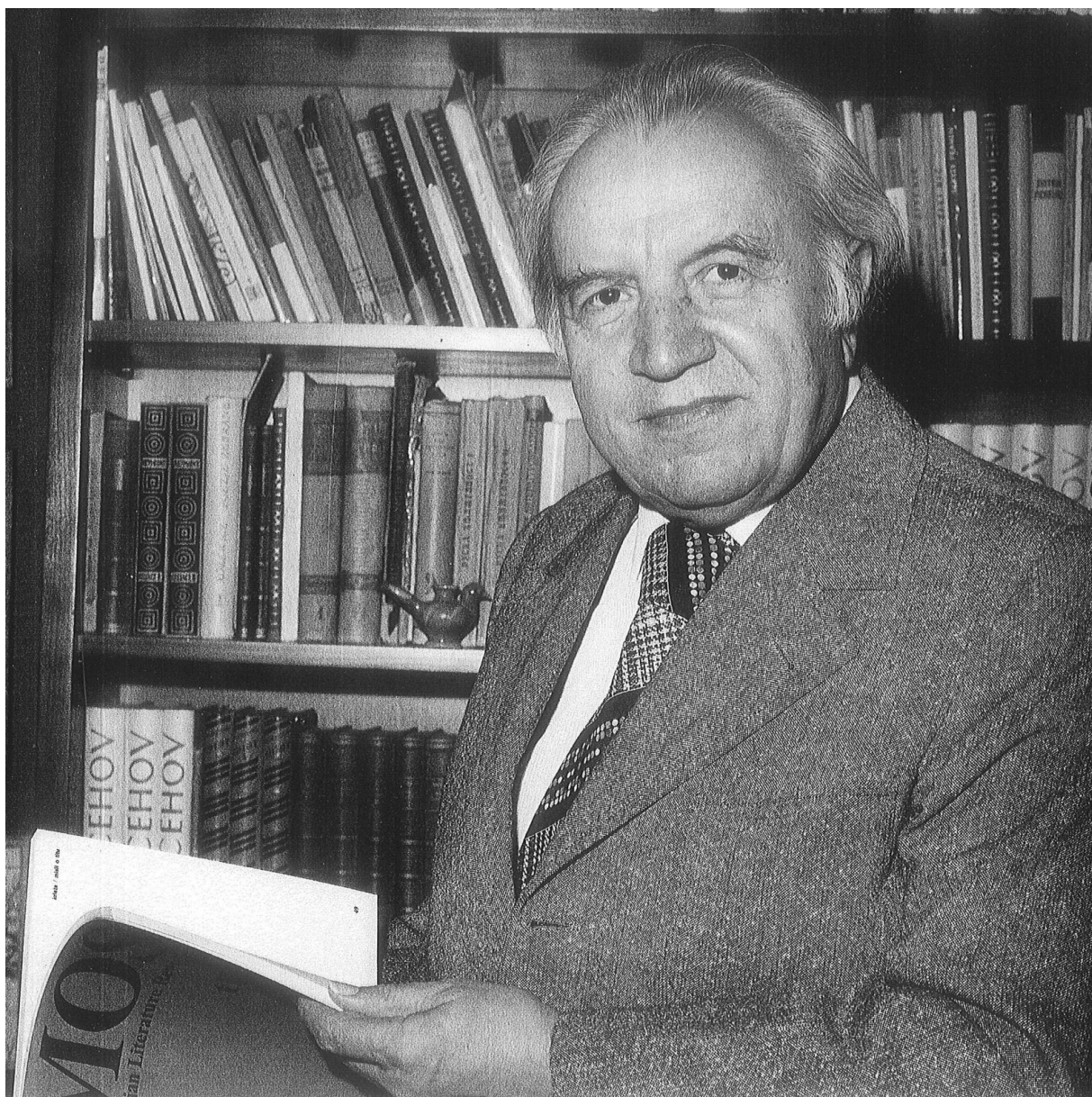
U trećoj stvaralačkoj fazi Tadijanović čini drastičan raskid s idealiziranim karakterom ranije lirike, i to posebice u zbirci pjesama "Prijateljstvo riječi" iz 1981. godine, ali i raskid s rodnim Rastušjem u zbirci "Kruh svagdanji" iz 1986. godine.

Iako je znao pisati i u oblicima haika i soneta, Tadijanović je bio nastavljatelj slobodnog stiha obilježena odmjerenim i biranim stilskim figurama i jednostavnim leksikom. Tadijanovića je njegovo stvaralaštvo svrstalo među najpopularnije autore hrvatske književnosti, o čemu ponajviše svjedoče mnogobrojna ponovljena izdanja u Hrvatskoj, ali i njihovo prevođenje na više od dvadeset stranih jezika.

Zahvaljujući svojem uredničkom, prevoditeljskom i književnom radu, Dragutin Tadijanović postao je redovnim članom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 1965. godine. Kada je preminuo u Zagrebu 27. lipnja 2007. godine, bio je ne samo najstariji hrvatski akademik (102 godine) već i osoba s najdužim stažem akademika (42 godine).

## ŽIVOTOPIS

- 4. 11. 1905.:** rođen Dragutin Tadijanović u Rastušu pokraj Slavonskog Broda
- 1922.:** objavio pjesmu "Tužna jesen" u listu "Omladina"
- 1931.:** objavio zbirku poezije "Lirika"
- 1933.:** uredio antologiju "Hrvatska moderna lirika"; objavio zbirku poezije "Sunce nad oranicama"
- 1937.:** diplomirao književnost i filozofiju u Zagrebu
- 1951.:** objavio zbirku poezije "Pjesme"
- 1955.:** uredio antologiju "Četrdesetorica: pregled mlade hrvatske lirike"
- 1956.:** objavio zbirku poezije "Blagdan žetve"
- 1958.:** uredio "Antologiju hrvatskih pjesama u prozi"
- 1960.:** objavio zbirku poezije "Srebrne svirale"
- 1963.:** objavio zbirku poezije "Prsten"
- 1965.:** postao redovni član HAZU
- 1974.:** objavio zbirku poezije "Vezan za zemlju"
- 1981.:** objavio zbirku poezije "Prijateljstvo riječi"
- 1986.:** objavio zbirku poezije "Kruh svagdanji"
- 27. 6. 2007.:** umro u Zagrebu



### *“Mjesečina”*

Jedna od najpopularnijih Tadijanovićevih pjesama je pjesma “Mjesečina” objavljena u zbirci pjesama “Srebrne svirale” iz 1960. godine. Riječ je pjesmi koja govori o ljubavi, prolaznosti i smrti. U njoj se pjesnik prisjeća lanjskog ljeta kada je promatrao isti Mjesečev sjaj iznad hrastove šume. Tada je pored njega bila voljena žena, a sad je nema, te njezin grob obasjava mjesečina. Metaforom o krhkim igračkama u krvničkim jakim rukama pjesnik progovara o tome da smo žrtve sudbine, da je sve prolazno i da će drugi gledati mjesečinu kao što smo je mi gledali. Pjesma “Mjesečina” obiluje vizualnim pjesničkim slikama, primjerice rumeni Mjesec u tamnom sjaju ili izlazak punog Mjeseca iza hrastove šume. U njoj je Tadijanović posebno naglasio tišinu koja može šaputati samo pjesniku. Ponavljanjem riječi “nema (nje)” i “dugo (još dugo poslije nas)” pjesnik naglašava neminovan kraj i smrt. Cjelokupni je ugođaj pjesme tužan i sumoran. Pjesma se sastoji od šest nejednako dugačkih strofa s nejednako dugačkim stihovima, i to bez rime. Štoviše, ponavljanjem prvih dvaju stihova na kraju pjesme obrnutim redom naglašena je neumitnost sudbine.



## Literatura

### Literaturverzeichnis

#### A. Primarna:

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 158. – 182.

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 250. – 265.

#### B. Sekundarna:

Agencija za elektroničke medije (2012): *Nadzor nad radom nakladnika i koregulacija*: Zagreb

Alujević Jukić, M., Brešan, T. (2010): *Prijenosne pogreške kod talijanskih izvornih govornika tijekom pisane produkcije na hrvatskom kao stranom jeziku*. U: Časopis za hrvatske studije 6/2010, Split: Filozofski fakultet

Anić, V. (2007): *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Erdeljac, Branko (1997): *Lektorsko-korektorski pogled na oraćunalnjivanje (kompjutorizaciju) tiskarstva*. U: Suvremena lingvistika 23/1997, Zagreb : Hrvatsko filološko društvo : Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Haidl, J. (2011): *Knjiga otkrića. Enes Midžić, Živuje fotografije i pokretne slike – razvoj kinematografske tehnike*. Školska knjiga, 2009., U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, 71/2011, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Hansen Kokoruš, R.; Matešić, J.; Pečur-Medinger, Z.; Znika, M. (2005): *Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Hrvatski filmski ljetopis (1999): *Suvremena filmska teorija: kognitivistički pristup*. Zagreb: Hrvatski filmski savez

Hrvatsko filološko društvo, Odjel za kulturu hrvatskog jezika (2014): *Hrvatski kao drugi i strani jezik. Knjiga sažetaka*. Zagreb: Filozofski fakultet

Macan, Ž. (2014): *Audiodeskripcija u nastavi inojezičnoga hrvatskoga*. U: Peti međunarodni znanstveni skup. Hrvatski kao drugi i strani jezik. V. HIDIS (Knjiga sažetaka), Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Majcen, V. (2001): *Hrvatski etnološki film*. U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, 35/2001, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Rodek, S. (2004): *Hrvatsko-njemački poslovni rječnik*. Zagreb: Masmedia.

Suvala, A.; Pandžić, J. (2015): *Nestandardni hrvatski jezik prema standardnom hrvatskom jeziku. Zbornik radova*. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje

Šešić, R. (2007): *Indijski film između tradicije i suvremenosti*. U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, Poseban broj/2007, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Turković, H. (1996): *Zvuk u filmu — pojmovnik*. U: Hrvatski filmski ljetopis, 5/1996, Zagreb: Filmoteka 16.

Valentić, T. (2000): *Duševna kartografija*. U: Vijenac 165/2000, Zagreb: Matica hrvatska

Žanić, I. (2009): *Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci*. Zagreb: Algoritam.

Zeljko Lipovšćak, B. (1995): *Prevodilaštvo na televiziji s posebnim osvrtom na stanje u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

### **Mrežne stranice:**

Academic, Universal Lexikon. Dostupno na: <http://www.deacademic.com/> [6. rujna 2016.]

Akademie der deutschen Medien. Dostupno na: <http://www.medien-akademie.de/> [6. rujna 2016.]

Akademie der Künste. Dostupno na: <http://www.adk.de/> [6. rujna 2016.]

ARTE Info. Dostupno na: <http://info.arte.tv/de> [6. rujna 2016.]

Badische Zeitung. Dostupno na: <http://www.badische-zeitung.de/> [6. rujna 2016.]

Bauhaus-Universität Weimar. Dostupno na: <https://www.uni-weimar.de/> [6. rujna 2016.]

Berlin-Brandenburgische Akademie. Dostupno na: <http://www.bbaw.de/> [6. rujna 2016.]

Bibliothekssystem Universität Hamburg. Dostupno na: <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/> [6. rujna 2016.]

Bildungsportal des Landes Nordrhein-Westfalen. Dostupno na: <https://www.schulministerium.nrw.de/> [6. rujna 2016.]

Blog.dnevnik.hr, blog Dord Dostupno na: <http://blog.dnevnik.hr/dord> [6. rujna 2016.]

Budeszentrale für politische Bildung. Dostupno na: <http://www.bpb.de/> [6. rujna 2016.]

Bundesdenkmalamt. Dostupno na: <http://www.bda.at/> [6. rujna 2016.]

Bundeskanzleramt Österreich. Dostupno na: <http://www.bka.gv.at/> [6. rujna 2016.]

Deutsche Biographie. Dostupno na: <http://www.deutsche-biographie.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsche digitale Bibliothek. Dostupno na: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsche digitale Bibliothek. Kultur und Wissen online. Dostupno na: <https://www.deutschedigitale-bibliothek.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsche Nationalbibliothek. Dostupno na: <http://www.dnb.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsches Historisches Museum. Dostupno na: <http://www.dhm.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsches Museum. Dostupno na: <http://www.deutsches-museum.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsches Musikinformationszentrum in der Kulturstadt Bonn. Dostupno na: <http://www.miz.org/>

Deutsches Textarchiv. Dostupno na: <http://www.deutschestextarchiv.de/> [6. rujna 2016.]

Deutsches Zentrum für Musiktherapieforschung. Dostupno na: <http://www.dzm-heidelberg.de/> [6. rujna 2016.]

Deutschlandfunk. Dostupno na: <http://www.deutschlandfunk.de/> [6. rujna 2016.]

Die Porträtbildhauer. Dostupno na: <http://www.portraitbildhauer.de/> [6. rujna 2016.]

Die Welt der Habsburger. Dostupno na: <http://www.habsburger.net/> [6. rujna 2016.]

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Dostupno na: <http://www.dwds.de/> [6. rujna 2016.]

Dnevni kulturni info. Dostupno na: <http://www.dnevnikulturni.info> [6. rujna 2016.]

Dnevnik.hr. Dostupno na: <http://dnevnik.hr> [6. rujna 2016.]

Društvo hrvatskih audiovizualnih prevoditelja. Dostupno na: <http://dhap.hr/> [6. rujna 2016.]

Državni arhiv u Zagrebu. Dostupno na: <http://daz.hr/> [6. rujna 2016.]

Duden. Dostupno na: [www.duden.de](http://www.duden.de) [6. rujna 2016.]

eLexikon. Dostupno na: <http://elexikon.ch/> [6. rujna 2016.]

Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com> [6. rujna 2016.]

EURLex. Dostupno na: <http://eur-lex.europa.eu/> [6. rujna 2016.]

Europäische Kulturstiftung. Dostupno na: <http://www.europaeische-kultur-stiftung.org/> [6. rujna 2016.]

Europäisches Parlament. Dostupno na: <http://www.europarl.europa.eu/?lg=de> [6. rujna 2016.]

Europska komisija. Dostupno na: [http://ec.europa.eu/index\\_hr.htm](http://ec.europa.eu/index_hr.htm) [6. rujna 2016.]

Fachzeitungen. Dostupno na: <https://www.fachzeitungen.de/> [6. rujna 2016.]

Filme für die Bildungsarbeit. Dostupno na: <http://www.filmsortiment.de/> [6. rujna 2016.]

Filmothek Bundesarchiv. Dostupno na: <https://www.filmothek.bundesarchiv.de/> [6. rujna 2016.]

Filmski leksikon. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/> [6. rujna 2016.]

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.ffzg.unizg.hr/> [6. rujna 2016.]

Focus Online. Dostupno na: <http://www.focus.de> [6. rujna 2016.]

Forschungsverbund Ost-und Südosteuropa, Ludwig-Maximilian Universität München. Dostupno na: <http://www.forost.lmu.de/> [6. rujna 2016.]

Franzmagazine. Dostupno na: <http://franzmagazine.com/> [6. rujna 2016.]

Freiraum Galerie. Dostupno na: <http://www.freiraumgalerie.com/> [6. rujna 2016.]

Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Slawistik. Dostupno na: <http://www.slawistik.uni-jena.de/> [6. rujna 2016.]

Goethe-Institut. Dostupno na: <http://www.goethe.de> [6. rujna 2016.]

Herder. Dostupno na: <https://www.herder.de/> [6. rujna 2016.]

Hochschule für angewandte Wissenschaften München. Dostupno na: <https://fs.cs.hm.edu/> [6. rujna 2016.]

Hrčak. Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatska enciklopedija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatska jezična riznica. Dostupno na: <http://riznica.ihjj.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatska radiotelevizija. Dostupno na: <http://www.hrt.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski biografski leksikon. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski filmski savez. Dostupno na: <http://www.hfs.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski jezični portal. Dostupno na: <http://hjp.novi-liber.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski leksikon. Dostupno na: <http://www.hrleksikon.info/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski nacionalni korpus. Dostupno na: <http://www.hnk.ffzg.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski pravopis. Dostupno na: <http://pravopis.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatski savez slijepih. Dostupno na: <http://www.savez-slijepih.hr/> [6. rujna 2016.]

Hrvatsko društvo konferencijskih prevoditelja. Dostupno na: <http://www.hdkp.hr/prevodenje/pojmovnik/> [6. rujna 2016.]

Humboldt Universität zu Berlin. Dostupno na: <https://www.international.hu-berlin.de/de> [6. rujna 2016.]

Initiative Minderheiten. Dostupno na: <http://minderheiten.at/> [6. rujna 2016.]

Institut für Hygiene und Öffentliche Gesundheit, Universitätsklinikum Bonn. Dostupno na: <http://www.ihph.de/> [6. rujna 2016.]

Institut für Kunst- und Bildgeschichte (IKB) der Humboldt-Universität zu Berlin. Dostupno na: <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/> [6. rujna 2016.]

Jutarnji list. Dostupno na: <http://www.jutarnji.hr> [6. rujna 2016.]

Katholische Hochschulgemeinde. Dostupno na: <http://www.khg-frankfurt.de/> [6. rujna 2016.]

Katholische Presseagentur Österreich. Dostupno na: <https://www.kathpress.at/> [6. rujna 2016.]

Kulturpreise, Fakten und Meinungen zu Preisen, Ehrungen, Stipendien und anderen Förderprogrammen im Kultur- und Medienbereich. Dostupno na: <http://www.kulturpreise.de/> [6. rujna 2016.]

Kunstmuseum Hamburg. Dostupno na: <http://kunstmuseum-hamburg.de> [6. rujna 2016.]

Lebendiges Museum Online. Dostupno na: <https://www.dhm.de/> [6. rujna 2016.]

Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.lzmk.hr/hr/> [6. rujna 2016.]

Lexikon der Filmbegriffe. Dostupno na: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/> [6. rujna 2016.]

Limun.hr. Dostupno na: <http://limun.hr/> [6. rujna 2016.]

Ludwig-Maximilian-Universität München, Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften. Dostupno na: <http://www.kunstwissenschaften.uni-muenchen.de/index.html> [6. rujna 2016.]

Matica hrvatska. Dostupno na: <http://www.matica.hr/> [6. rujna 2016.]

Ministarstvo kulture. Dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/> [6. rujna 2016.]

Multikulturelles Zentrum Trier. Dostupno na: <http://www.multikulturelles-zentrum-trier.de> [6. rujna 2016.]

Münchener Digitalisierungszentrum. Dostupno na: <http://www.digitale-sammlungen.de/> [6. rujna 2016.]

Neues Deutschland, Archiv der Ausgaben von 1946 bis 1990. Dostupno na: <https://www.nd-archiv.de/> [6. rujna 2016.]

Novi list. Dostupno na: <http://www.novolist.hr/Vijesti/> [6. rujna 2016.]

Odsjek snimanja, Akademija dramske umjetnosti Zagreb. Dostupno na: <http://snimanje.adu.hr/> [6. rujna 2016.]

Ökumenisches Heiligenlexikon. Dostupno na: <https://www.heiligenlexikon.de> [6. rujna 2016.]

Podatkovni višemedijski prijenos i računalne mreže, Fakultet elektrotehnike i računalstva. Dostupno na: <http://pvprm.zesoi.fer.hr/> [6. rujna 2016.]

Poslovna edukacija. Dostupno na: <http://poslovna.edukacija.hr/> [6. rujna 2016.]

Poslovni dnevnik. Dostupno na: <http://www.poslovni.hr> [6. rujna 2016.]

Prevoditeljski centar VERBA. Dostupno na: <http://verba.hr/> [6. rujna 2016.]

Projekt Gutenberg-DE. Dostupno na: <http://gutenberg.spiegel.de/> [6. rujna 2016.]

Pužnica, Udruga roditelja djece s kohlearnim implantom. Dostupno na: <http://www.puznica.hr/> [6. rujna 2016.]

Radio Hrvatske radiotelevizije. Dostupno na: <http://radio.hrt.hr/> [6. rujna 2016.]

SGINZG. Savez gluhih i nagluhih grada Zagreba. Dostupno na: <http://www.sginzg.hr/index.html> [6. rujna 2016.]

Spiegel Online. Dostupno na: <http://www.spiegel.de/spiegel/> [6. rujna 2016.]

Spikeri. Dostupno na: <http://www.spikeri.hr/> [6. rujna 2016.]

Staatsbibliothek Berlin. Dostupno na: <http://ark.staatsbibliothek-berlin.de/> [6. rujna 2016.]

Stanford University Libraries. Dostupno na: <https://searchworks.stanford.edu/> [6. rujna 2016.]

Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europa. Dostupno na: <http://www.stiftung-denkmal.de/startseite.html> [6. rujna 2016.]

Struna. Hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/> [6. rujna 2016.]

Süddeutsche Zeitung. Dostupno na: <http://www.sueddeutsche.de/> [6. rujna 2016.]



Teatar.hr. Dostupno na: <http://www.teatar.hr/> [6. rujna 2016.]

Telegram. Dostupno na: <http://www.telegram.hr> [6. rujna 2016.]

UNESCO. Dostupno na: <https://www.unesco.de/home.html> [6. rujna 2016.]

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Dostupno na: <https://www.mdw.ac.at/> [6. rujna 2016.]

Universität Potsdam. Dostupno na: <http://www.uni-potsdam.de/> [6. rujna 2016.]

Universität Wien. Dostupno na: <http://www.univie.ac.at> [6. rujna 2016.]

Universität Würzburg, Institut für Musikforschung. Dostupno na: [http://www.musikwissenschaft.uni-wuerzburg.de/no\\_cache/startseite/](http://www.musikwissenschaft.uni-wuerzburg.de/no_cache/startseite/) [6. rujna 2016.]

Večernji list. Dostupno na: <http://vecernji.hr/> [6. rujna 2016.]

Verein der Literaturübersetzer. Dostupno na: <http://www.literaturuebersetzer.de/> [6. rujna 2016.]

Voxeurop. Dostupno na: <http://www.voxeurop.eu/de> [6. rujna 2016.]

Welt. Dostupno na: <https://www.welt.de/> [6. rujna 2016.]

Wissen.de. Dostupno na: <http://www.wissen.de/> [6. rujna 2016.]

Wissenswelten zur Aufklärungsgeschichte historischer Enzyklopädik und Lexikographie. Dostupno na: <http://workshop-wissenswelten.de/> [6. rujna 2016.]

Zagreb film festival. Dostupno na: <http://www.zagrebfilmfestival.com/hr> [6. rujna 2016.]

Zagrebački.Info. Dostupno na: <http://www.zagrebacki.info/> [6. rujna 2016.]

Zarez. Dostupno na: <http://www.zarez.hr> [6. rujna 2016.]

ZDF.de. Dostupno na: <http://www.zdf.de/> [6. rujna 2016.]

Zeit online. Dostupno na: <http://www.zeit.de/index/> [6. rujna 2016.]